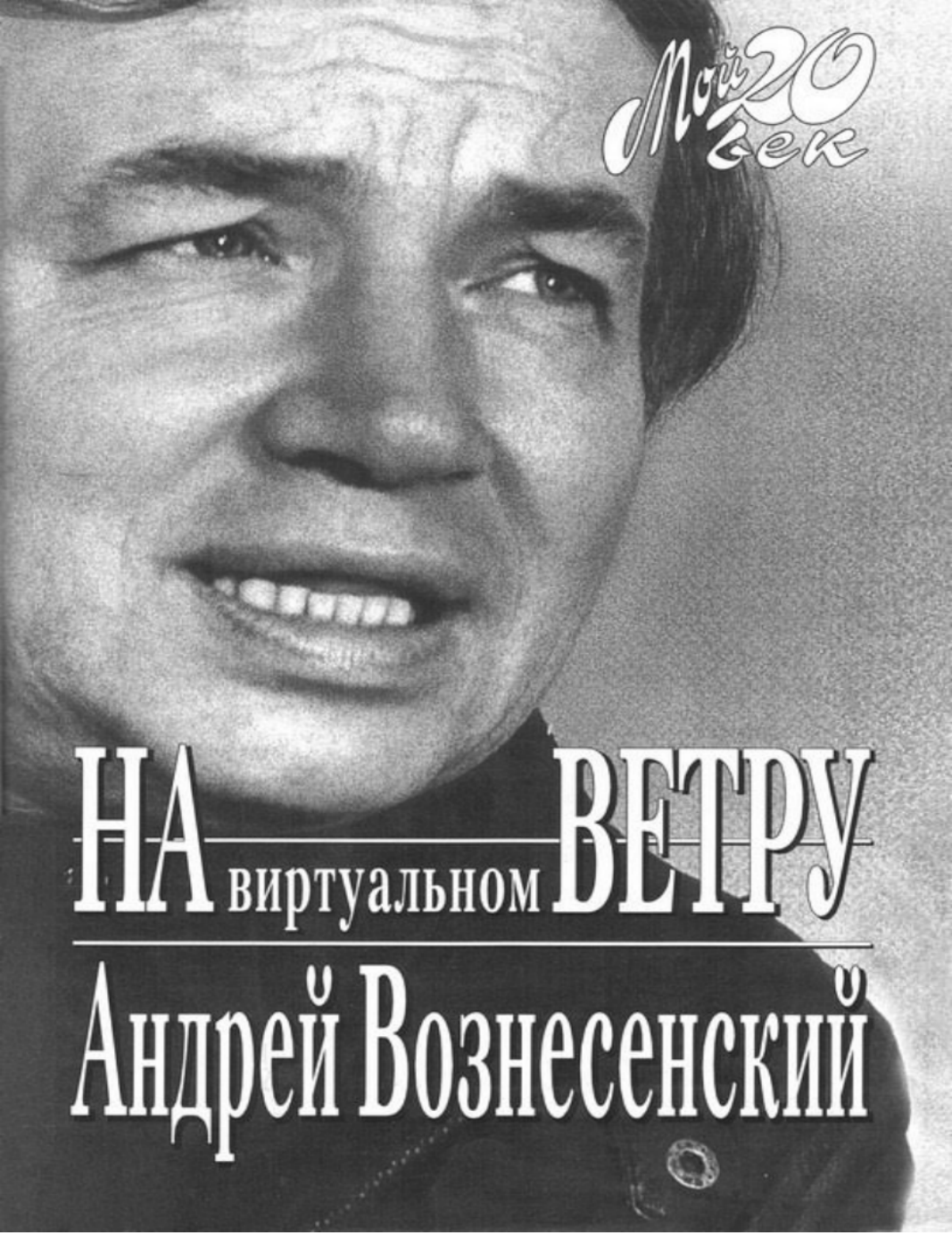


НА виртуальном ВЕТРУ

Андрей Вознесенский

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Андрей Вознесенский (род. в 1933 г.), автор многочисленных поэтических сборников — «Треугольная груша», «Дубовый лист виолончельный», «Казино „Россия“» и др. По его стихам были поставлены спектакли — «Антимиры» на Таганке и «Юнона и Авось» в Ленкоме. Жизнь его, как и подобает жизни настоящего поэта, полна взлетов и падений, признания и замалчивания. Неизменным остается лишь восторженное почитание миллионов поклонников — от «шестидесятников» до современных юнцов. «Андрей Вознесенский — будет…» — так писал поэт сам о себе много лет назад. Жизнь подтвердила правильность его пророчества.

Звезда Андрея Вознесенского стремительно взошла на поэтическом небосклоне России в начале 60-х годов. Необычный ритм стиха, дерзкие метафоры, тематические «прорывы» ломали устоявшиеся каноны «благополучной» советской поэзии. В то время поэтические вечера в Политехническом стали собирать полные залы, поэты привлекали многотысячные аудитории на стадионы, стали кумирами миллионов. И одним из первых в этой замечательной плеяде был Андрей Вознесенский. Его сборники моментально исчезали с прилавков, каждое новое стихотворение становилось событием… В своих воспоминаниях поэт рассказывает о литературной и общественной жизни страны на протяжении последних четырех десятилетий, о писателях и деятелях культуры, о роли и месте поэзии в современном мире.

- Андрей Вознесенский
  - Андрей Вознесенский
  -
  -
  -
  -
  -
  -
  -
  -
  -
  -
  -
  -
  -

- Есть русская интеллигенция?
- Иллюстрации

- notes
  - 1
  - 2

Андрей Вознесенский
На виртуальном ветру

Душа моя, shadow,
тебя исповедую.
Прошу, раньше срока меня не туши!
Зашедшие в мир
и себя не нашедшие,
мы — только предметные тени души.

декабрь 1997 г.

Андрей Вознесенский
Виртуальная клавиатура

По его Ноте мы настраивали свою жизнь.

Отпевали Рихтера в небесном его жилище на 16-м этаже на Бронной. Он лежал головой к двум роялям с нотами Шуберта, и на них, как на живых, были надеты серебряные цепочки и образки. Его похудевшее, помолодевшее лицо обретало отсвет гипса, на сером галстуке горели радужные прожилки в стиле раннего Кандинского. Лежали смуглые руки с золотым отливом. Когда он играл, он закидывал голову вверх, подобно породистому догу, прикрывал глаза, будто вдыхал звуки. Теперь он смежил веки не играя. И молодой рыжий портрет глядел со стены.

Помню его еще на пастернаковских застольях. Сквозь атлетического юношу уже просвечивала мраморная статуарность. Но не античная, а Родена. Он был младше других великих застольцев — и хозяина, и Нейгауза, и Асмуса, но уже тогда было ясно, что он гений. Его гениальность казалась естественной, как размер ботинок или костюма. Рядом всегда была Нина Львовна, грациозно-графичная, как черные кружева.

Когда Пастернак предложил мне проводить Анну Андреевну Ахматову, я, сделав вид, что замешкался, уступил эту честь Славе. Сейчас они там встретятся.

Отпевавший его батюшка, в миру скрипач Ведерников, сказал точно и тонко: «Он был над нами». Вечерело. В открытые балконные двери были видны кремлевские соборы и Никитский бульвар. Он парил над ними. «Господи, — пела пятерка певчих канонические слова заупокойной службы, — Тебе Славу воссылаем…» Впервые эти слова звучали буквально.

Его Нота была посредником между нами и иными мирами, контактом с Богом. Он играл только по вдохновению, поэтому порой неровно.

Для меня именно он, всегда бывший одиноким гением, стал символом русской интеллигенции. Она жила по шкале Рихтера. И когда хоронили ее поэта — Бориса Пастернака, играл именно Рихтер.

Для него естественным было играть в Пушкинском музее для Веласкеса и Тициана так же, как для наших современников. И совершенно естественно, что выставка запретного Фалька, его учителя живописи, была на квартире у Рихтера, в его доме.

В его 80-летие в Пушкинском музее во время капустника я написал текст на мелодию «Happy Birthday to You!». И в этом тексте восьмерка легла набок и стала знаком бесконечности.

На последних концертах на лацкане его гениального фрака был миниатюрный значок премии «Триумф». Когда я проектировал эту эмблемку, я имел в виду прежде всего Рихтера.

У гроба печальной чередой проходят его близкие, друзья — череда уходящих русских интеллигентов, которые потом станут подписями под некрологом, а над ним уже виднеются незримые фигуры тех, к кому он сейчас присоединится.

Наконец он встретится, как мечтал, со своим мэтром Генрихом Густавовичем Нейгаузом. Может, не случайно в его квартире два рояля стояли рядом. Они летят в бесконечности параллельно земле, как фигуры на полотнах Шагала.

Когда-то я написал ему стихи. Сейчас они звучат по-иному.

Береза по сердцу кольнула,
она была от слез слепа —
как белая клавиатура,
поставленная на попа.

Ее печаль казалась тайной.
Ее никто не понимал.
К ней ангелом горизонтальным
полночный Рихтер прилетал.

Какая Нота донесется до нас с его новых, иных, виртуальных клавиатур?

Дай Бог, чтобы он не сразу нас забыл…

Случилось так, что именно в редакции «Вагриуса» узнал я о кончине Рихтера. Я додиктовывал на компьютер последние страницы этой книги.

Позвонил телефон и сообщил мне скорбную весть. Я вышел в соседнюю комнату. Там собралось почти все издательство. Шло чаепитие. Я сказал, что умер Рихтер. Не чокаясь, помянули.

Каким-то сквозняком повеяло. Будто ночную дверь отворили.

Потом, уже стоя у гроба, я явственно чувствовал присутствие иных фигур между живыми, будто по его мостику они спустились к нам из иных измерений. Сквозило присутствие вечности среди нынешней жизни. Так живое присутствие Пастернака в ней куда реальнее, чем многих кажущихся живыми.

Память живет в нас не хронологически. Вне нас — тем более. В этой книге я пытаюсь записать ход воспоминаний так, как они толпятся в сознании, перемежаясь с событиями сегодняшними и будущими.

Через пару лет наш век отдаст Богу душу. Душа отправится на небо.

И Господь спросит: «Что ты творило, русское XX столетие? Убивало миллионы своих, воровало, разрушало страну и храмы?»

«Да, — вздохнет сопровождающий ангел, и добавит: — но одновременно эти несчастные беззащитные люди, русские интеллигенты, создали святыни XX века, подобно тому как прежние века создавали свои. И как создали они МХАТ, Музей изящных искусств, полотна Врубеля и Кандинского, ритуал поэтических чтений, ставших национальной культурой России?..»

И череда фигур потянется, озаренная двояким светом.

Некоторых я знал. Тени их в этой книге.

«И холодно было младенцу в вертепе…»

«Тебя Пастернак к телефону!»

Оцепеневшие родители уставились на меня. Шестиклассником, никому не сказавшись, я послал ему стихи и письмо. Это был первый решительный поступок, определивший мою жизнь. И вот он отозвался и приглашает к себе на два часа, в воскресенье.

Стоял декабрь. Я пришел к серому дому в Лаврушинском, понятно, за час. Подождав, поднялся лифтом на темную площадку восьмого этажа. До двух оставалась еще минута. За дверью, видимо, услыхали хлопнувший лифт. Дверь отворилась.

Он стоял в дверях.

Все поплыло передо мной. На меня глядело удивленное удлиненно-смуглое пламя лица. Какая-то оплывшая стеариновая вязаная кофта обтягивала его крепкую фигуру. Ветер шевелил челку. Не случайно он потом для своего автопортрета изберет горящую свечку. Он стоял на сквозняке двери.

Сухая, сильная кисть пианиста.

Поразила аскеза, нищий простор его нетопленого кабинета. Квадратное фото Маяковского и кинжал на стене. Англо-русский словарь Мюллера — он тогда был прикован к переводам. На столе жалась моя ученическая тетрадка, вероятно приготовленная к разговору. Волна ужаса и обожания прошла по мне. Но бежать поздно.

Он заговорил с середины.

Скулы его подрагивали, как треугольные остовы крыльев, плотно прижатые перед взмахом. Я боготворил его. В нем была тяга, сила и небесная неприспособленность. Когда он говорил, он поддергивал, вытягивал вверх подбородок, как будто хотел вырваться из воротничка и из тела.

Вскоре с ним стало очень просто. Исподтишка разглядываю его.

Короткий нос его, начиная с углубления переносицы, сразу шел горбинкой, потом продолжался прямо, напоминая смуглый ружейный приклад в миниатюре. Губы сфинкса. Короткая седая стрижка. Но главное — это плывущая дымящаяся волна магнетизма. «Он, сам себя сравнивший с конским глазом…»

Через два часа я шел от него, неся в охапке его рукописи — для прочтения, и самое драгоценное — машинописную только что законченную первую часть его нового романа в прозе под названием «Доктор Живаго» и изумрудную тетрадь новых стихов из этого романа, сброшюрованную багровым шелковым шнурком. Не утерпев, раскрыв на ходу, я глотал запыхавшиеся строчки:

> И холодно было младенцу в вертепе…
> Все елки на свете, все сны детворы,
> Весь трепет затепленных свечек, все цепи…

В стихах было ощущение школьника дореволюционной Москвы, завораживало детство — серьезнейшая из загадок Пастернака.

> Весь трепет затепленных свечек, все цепи…

Стихи сохранили позднее хрустальное состояние его души. Я застал его осень. Осень ясна до ясновиденья. И страна детства приблизилась.

> …Все яблоки, все золотые шары…

С этого дня жизнь моя решилась, обрела волшебный смысл и предназначение: его новые стихи, телефонные разговоры, воскресные беседы у него с двух до четырех, прогулки — годы счастья и ребячьей влюбленности.

* * *

Почему он откликнулся мне?

Он был одинок в те годы, отвержен, изнемог от травли, ему хотелось искренности, чистоты отношений, хотелось вырваться из круга — и все же не только это. Может быть, эти странные отношения с подростком, школьником, эта почти дружба что-то объясняют в нем? Это даже не дружба льва с собачкой, точнее —

льва со щенком.

Может быть, он любил во мне себя, прибежавшего школьником к Скрябину?

Его тянуло к детству. Зов детства не прекращался в нем.

Он не любил, когда ему звонили, — звонил сам, иногда по нескольку раз на неделе. Потом были тягостные перерывы. Никогда не рекомендовался моим опешившим домашним по имени-отчеству, всегда по фамилии.

Говорил он взахлеб, безоглядно. Потом на всем скаку внезапно обрывал разговор. Никогда не жаловался, какие бы тучи его ни омрачали.

«Художник, — говорил он, — по сути своей оптимистичен. Оптимистична сущность творчества. Даже когда пишешь вещи трагические, ты должен писать сильно, а унынье и размазня не рождают произведения силы». Речь лилась непрерывным захлебывающимся монологом. В ней было больше музыки, чем грамматики. Речь не делилась на фразы, фразы на слова — все лилось бессознательным потоком сознания, мысль проборматывалась, возвращалась, околдовывала. Таким же потоком была его поэзия.

* * *

Когда он переехал насовсем в Переделкино, телефонные звонки стали реже. Телефона на даче не было. Он ходил звонить в контору. Ночная округа оглашалась эхом его голоса из окна, он обращался к звездам. Жил я от звонка до звонка. Часто он звал меня, когда читал на даче свое новое.

Дача его напоминала деревянное подобие шотландских башен. Как старая шахматная тура стояла она в шеренге других дач на краю огромного квадратного переделкинского поля, расчерченного пахотой. С другого края поля, из-за кладбища, как фигуры иной масти, поблескивали церковь и колокольня XVI века вроде резных короля и королевы, игрушечно раскрашенных, карликовых родичей Василия Блаженного.

Порядок дач поеживался под убийственным прицелом кладбищенских куполов. Теперь уже мало кто сохранился из хозяев той поры.

Чтения бывали в его полукруглом фонарном кабинете на втором этаже.

Собирались. Приносили снизу стулья. Обычно гостей бывало около двадцати. Ждали опаздывавших Ливановых.

Из сплошных окон видна сентябрьская округа. Горят леса.

Бежит к кладбищу машина. Паутиной тянет в окно. С той стороны поля, из-за кладбища, пестрая как петух, бочком проглядывает церковь — кого бы клюнуть? Дрожит воздух над полем. И такая же взволнованная дрожь в воздухе кабинета. В нем дрожит нерв ожидания.

Чтобы скоротать паузу, Д. Н. Журавлев, великий чтец Чехова и камертон староарбатской элиты, показывает, как сидели на светских приемах — прогнув спину и лишь ощущая лопатками спинку стула. Это он мне делает замечание в тактичной форме! Я чувствую, как краснею. Но от смущения и упрямства сутулюсь и облокачиваюсь еще больше.

Наконец опаздывающие являются. Она — оробевшая, нервно-грациозная, оправдываясь тем, что трудно было достать цветы. Он — огромный, разводя руками и в шутовском ужасе закатывая глазищи: премьер, сотрясатель мхатовских подмостков, гомерический исполнитель Ноздрева и Потемкина, этакий рубаха-барин.

Затихали. Пастернак садился за стол. На нем была легкая серебристая куртка типа френча, вроде тех, что потом вошли в моду у западных левых интеллектуалов. Стихи он читал в конце. В тот раз он читал «Белую ночь», «Соловья», «Сказку», ну, словом, всю тетрадь этого периода. Читая, он всматривался во что-то над вашими головами, видное только ему. Лицо вытягивалось, худело. И отсвета белой ночи была куртка на нем.

Мне далекое время мерещится,
Дом на стороне Петербургской.
Дочь степной небогатой помещицы,
Ты — на курсах, ты родом из Курска.

Проза? Поэзия? Как в белой ночи все перемешалось. Он называл это своей главной книгой. Диалоги он произносил, наивно стараясь говорить на разные голоса. Слух на просторечье у него был волшебный! Как петушок, подскакивал Нейгауз, выкрикивал, подмигивал слушателям: «Пусть он, твой Юрий, больше стихов пишет!» Собирал он гостей, по мере того как оканчивал часть работы. Так все написанное им за эти годы, тетрадь за тетрадью весь поэтический роман, я прослушал с его голоса.

Чтения обычно длились около двух часов. Иногда, когда ему надо было что-то объяснить слушателям, он обращался ко мне, как бы мне объясняя: «Андрюша, тут в „Сказке“ я хотел как на медали выбить эмблему чувства: воин-спаситель и дева у него на седле». Это было нашей игрой. Я знал эти стихи наизусть, в них

он довел до вершины свой прием называния действия, предмета, состояния. В стихах цокали копыта:

Сомкнутые веки.
Выси. Облака.
Воды. Броды. Реки.
Годы и века.

Он щадил самолюбие аудитории. Потом по кругу спрашивал, кому какие стихи пришлись больше по душе. Большинство отвечало: «Все». Он досадовал на уклончивость ответа. Тогда выделяли «Белую ночь». Ливанов назвал «Гамлета». Несыгранный Гамлет был его трагедией, боль эту он заглушал гаерством и куражами буффона.

Гул затих. Я вышел на подмостки,
Прислонясь к дверному косяку…

Пастернак так рассказывал мне его историю. Получив постановку «Гамлета» во МХАТе и главную роль, Ливанов для пущего торжества над противником решил заручиться поддержкой Сталина. На приеме в Кремле он подошел с бокалом к Сталину и, выкатив преданные глаза, спросил: «Вы все знаете, скажите, каким надо играть Гамлета?» Расчет был точен. Если вождь ответит, скажем: «Гамлет — лиловый» или «зеленый», то Ливанов будет ставить по-своему, говоря, что выполняет указание. Но Сталин ответил: «Я думаю, что „Гамлета“ не надо вообще играть». И, насладившись эффектом, добавил: «Это характер декадентский». С тех пор при жизни вождя «Гамлета» не ставили на нашей сцене.

Ливанов сморкался. Еще более обозначились его набрякшие подглазья. Но через минуту он уже похохатывал, потому что всех приглашали вниз, к застолью.

Спускались. Попадали в окружение, в голубой фейерверк испаряющихся натурщиц кисти его отца, едва ли не единственного российского художника-импрессиониста.

О эти переделкинские трапезы! Стульев не хватало. Стаскивали табуреты. Застолье вел Пастернак в упоении грузинского ритуала. Хозяин он был радушный. Вгонял в смущение уходящего гостя, всем сам подавал пальто.

Кто они, гости поэта?

Сухим сиянием ума щурится крохотный, тишайший Генрих

Густавович Нейгауз, Гаррик, с неотесанной гранитной шевелюрой. Рассеянный Рихтер, Слава, самый молодой за столом, чуть смежал веки, дегустируя цвета и звуки. «У меня вопрос к Славе! Слава! Скажите, существует ли искусство?» — навзрыд вопрошал Пастернак.

«Я знал качаловского Джима. Не верите? — вскипал громоподобный Ливанов и наливался. — Дай лапу, Джим… Это был черный злобный дьявол. Вельзевул! Все трепетали. Он входил и ложился под обеденный стол. Никто из обедавших не смел ногой шевельнуть. Не то что по шерстке бархатной потрогать. Враз бы руку отхватил. Вот каков кунштюк! А он сказал: „Дай лапу мне…“ Выпьем за поэзию, Борис!»

Рядом смущенно и умильно жмурился большеглазый Журавлев в коричневой паре, как майский жук. Мыслил Асмус. Разлаписто, по-медвежьи заходил Всеволод Иванов, кричал: «Я родил сына для тебя, Борис!»

Здесь же сидел мальчик Кома и читал стихи: «Тюльпаны, тюльпаны, тюльпаны кому?!»

Помню античную Анну Ахматову, августейшую в своей поэзии и возрасте. Она была малоречива, в широком одеянии, подобном тунике. Пастернак усадил меня рядом с ней. Так на всю жизнь и запомнил ее в полупрофиль. Но даже она почти не существовала для меня рядом с Пастернаком.

Врезался приход Хикмета. Хозяин поднял тост в честь него, в честь революционного зарева за его плечами. Назым, отвечая, посетовал на то, что вокруг никто ничего не понимает по-турецки, а что он не только зарево, но и поэт и сейчас почитает стихи. Читал буйно. У него была грудная жаба, он тяжело дышал. Затем радушный хозяин поднял тост за него. Тост был опять про зарево. Когда Хикмет уходил, чтобы не простыть на улице, завернул грудь под рубахой газетами — нашими и зарубежными, — на даче их было навалом. Я пошел проводить его. На груди у поэта шуршали события, шуршали земные дни.

Заходил готический Федин, их дачи соседствовали. Чета Вильям-Вильмонтов восходила к осанке рокотовских портретов.

Жена Бориса Леонидовича, Зинаида Николаевна, с обиженным бантиком губ, в бархатном черном платье, с черной короткой стрижкой, похожая на дам артнуво, волновалась, что сын ее, Стасик Нейгауз, на парижском конкурсе должен играть утром, а рефлексы у него на вечернюю игру.

Рубен Симонов со сладострастной негой и властностью читал Пушкина и Пастернака. Мелькнул Вертинский. Под гомерический стон великолепный Ираклий Андроников изображал Маршака.

Какое пиршество взору! Какое пиршество духа! Ренессансная

кисть, вернее, кисть Боровиковского и Брюллова, обретала плоть в этих трапезах.

Сейчас с удивлением глядишь на нищее убранство его дачи, на сапоги обходчика, которые он носил, на плащ и на кепку, как у нынешних небогатых работяг, на низкие потолки — а ведь тогда они казались чертогами.

Он щедро дарил моему взору великолепие своих собратьев. У нас был как бы немой заговор с ним. Порой сквозь захмелевший монолог тоста я вдруг ловил его смешливый карий заговорщицкий взгляд, адресованный мне, сообщавший нечто, понятное лишь нам обоим. Казалось, он один был мне сверстником за столом. Эта общность тайного возраста объединяла нас. Часто восторг на его лице сменялся выражением ребячьей обиды, а то и упрямством.

Иногда он просил меня читать собравшимся стихи. Ныряя в холодную воду, дурным голосом я читал, читал…

Тогда по небу летели замурованные в спутник собачки Белка и Стрелка. Жалость по ним провыла в моих строчках:

Эх, Россия!
Эх, размах…
Пахнет псиной
в небесах.

Мимо Марсов,
Днепрогэсов,
мачт, антенн,
фабричных труб
страшным символом прогресса
носится собачий труп…

Особенно пользовалось успехом в олимпийской аудитории описание Первого фестиваля молодежи:

Пляска бутылок,
блузок, грудей —
это в Бутырках
бреют блядей.
Волос под ноль,
волю под ноль —
больше не выйдешь
под выходной…

Одно из стихотворений кончалось так:

Несется в поверья
верстак под Москвой,
а я подмастерье
в его мастерской.

Но при нем я этого не читал.

Это были мои первые чтения на людях.

Иногда я ревновал его к ним. Конечно, мне куда дороже были беседы вдвоем, без гостей, вернее, монологи, обращенные даже не ко мне, а мимо меня — к вечности, к смыслу жизни.

Порою комплекс обидчивости взбрыкивал во мне. Я восставал против кумира. Как-то он позвонил мне и сказал, что ему нравится шрифт на моей машинке, и попросил перепечатать цикл его стихотворений. Естественно! Но для детского самолюбия это показалось обидным — как, он меня за машинистку считает! Я глупо отказался, сославшись на завтрашний экзамен, что было правдою, но не причиною.

* * *

Пастернак — подросток.

Есть художники, отмеченные постоянными возрастными признаками. Так, в Бунине и совершенно по-иному в Набокове есть четкость ранней осени, они будто всегда сорокалетние. Пастернак же вечный подросток, неслух — «Я создан богом мучить себя, родных и тех, которых мучить грех». Лишь однажды в стихах в авторской речи он обозначил свой возраст: «Мне четырнадцать лет». Раз и навсегда.

Как застенчив до ослепления он был среди чужих, в толпе, как, напряженно бычась, нагибал шею!..

Однажды он взял меня с собой в Театр Вахтангова на премьеру «Ромео и Джульетты» в его переводе. Я сидел рядом, справа от него. Мое левое плечо, щека, ухо как бы онемели от соседства, как от анестезии. Я глядел на сцену, но все равно видел его — светящийся профиль, челку. Иногда он проборматывал текст за актером. Постановка была паточная, но Джульеттой была Л. В. Целиковская, Ромео — Ю. П. Любимов, вахтанговский герой-любовник, тогда еще не помышлявший о будущем театре на Таганке. Сцена озарялась чувством, их роман, о котором говорила вся Москва, завершился свадьбой.

Вдруг шпага Ромео ломается, и — о чудо! — конец ее, описав

баснословную параболу, падает к ручке нашего с Пастернаком общего кресла. Я нагибаюсь, поднимаю. Мой кумир смеется. Но вот уже аплодисменты, и вне всяких каламбуров зал скандирует: «Автора! Автора!» Смущенного поэта тащат на сцену.

Пиры были отдохновением. Работал он галерно. Времена были страшные. Слава богу, что переводить давали. Два месяца в году он работал переводы, «барскую десятину», чтобы можно потом работать на себя. Переводил он по 150 строк в сутки, говоря, что иначе непродуктивно. Корил Цветаеву, которая если переводила, то всего строк по 20 в день.

У него я познакомился также с С. Чиковани, П. Чагиным, С. Макашиным, И. Нонешвили.

Мастер языка, в своей речи он не употреблял скабрезности и бытового мата. Зато у других восторженно внимал языковой сочности. «Я и непечатным словом не побрезговал бы».

Обо всем он говорил чисто и четко. «Андрюша, эти врачи обнаружили у меня полипы в заднем проходе».

Лишь однажды я слышал от него косвенное обозначение термина. Как-то мелочные пуритане напали на меня за то, что я напечатался не в том органе, где бы им хотелось. Тогда Пастернак рассказал за столом притчу про Фета. В подобной же ситуации Фет будто бы ответил: «Если бы Шмидт (кажется, так именовался самый низкопробный петербургский тогдашний сапожник) выпускал грязный листок, который назывался бы словом из трех букв, я все равно бы там печатался. Стихи очищают».

Как бережен и целомудрен был он! Как-то он дал мне пачку новых стихов, где была «Осень» с тициановской золотой строфой — по чистоте, пронизанности чувством и изобразительности:

Ты так же сбрасываешь платье,
Как роща сбрасывает листья,
Когда ты падаешь в объятье
В халате с шелковою кистью.

(Первоначальный вариант:

Твое распахнутое платье,
Как рощей сброшенные листья…)

Утром он позвонил мне: «Может быть, вам показалось это чересчур откровенным? Зина говорит, что я не должен был давать вам его, говорит, что это слишком вольно…»

Л. К. Чуковская вспоминает, что Ахматова тоже ополчалась

против откровенной вольности этих строк, якобы не приличествующей возрасту. Думается, она по-женски ревновала, ревновала к молодой страсти и силе стиха, к его поступкам вне возраста, к роману, к его окружению. Она раздраженно отзывалась о романе.

Пастернак ценил ее ранние книги, к поздним стихам и поэмам относился более чем сдержанно. Он дал мне почитать машинописный экземпляр «Ташкентской поэмы», пожелтевшие от времени и коричневые, будто сожженные на изгибах страницы. Когда я хотел вернуть ему, он только отмахнулся.

«Ахматова ведь очень образованна и умна, возьмите ее статьи о Пушкине хотя бы, это только кажется, что у нее лишь одна нота», — сказал он мне при первой встрече. Но никогда, нигде, публично или печатно, великие не показывали публике своего человеческого раздражения. Мне больно читать ахматовские упреки в документальных записях Лидии Корнеевны, как больно читать жесткие, документальные страницы, посвященные Анне Андреевне в мемуарах Зинаиды Николаевны.

Для меня Ахматова была Богом. Единственной в этой ипостаси особой женского пола. «Четки» я знал наизусть, но ближе, «моей» была Цветаева. Ее стихи в рукописях, даже не на машинке, а написанные от руки мелким ненаклонным бисерным почерком, давала мне читать Елена Ефимовна Тагер, оставляя на полдня наедине с ними в кабинете. Отношения между богами меня не касались. Со мной общались стихи.

Да и вряд ли Зинаида Николаевна так уж пеклась о моей нравственности. Вероятно, она была не в восторге от белокурого адресата стихов.

Как я понимал его! Я чувствовал себя его сообщником. У меня тогда уже была тайная жизнь.

Знакомство с ним совпало с моей первой любовью.

Она была учительницей английского в нашей школе. Роман наш начался внезапно и обвально. Жила она в общежитии на Ордынке. Мы целовались на ночных зимних лавочках, из-под которых выныривали вездесущие третьеклассники и радостно вопили: «Здраствуйте, Елена Сергеевна!»

А как сердце обмирало при молчании в телефонной трубке!

Фантазерка, в прошлом натурщица у Герасимова, что нашла она в неопытном школьнике?

Ты опоздал на десять лет,
Но все-таки тебя мне надо —

читала она мне. И распускала черные косы.

В ней был неосознанный протест против ненавидимого порядка жизни — эти, перехватывающие дух, свидания в темной учительской, любовь казалась нам нашей революцией. Родители были в ужасе, а мы читали с ней «Джаз» Казарновского, ее бывшего приятеля, сгинувшего в лагере. Она притаскивала мне старые номера «Красной нови», которые выбрасывались из школьной библиотеки. Загадочный мир маячил за ней. «Уходить раз и навсегда» — это было ее уроком.

Ей одной я доверил свое знакомство с Пастернаком, дал почитать рукопись «Доктора Живаго». Она подтрунивала над длинными именами-отчествами героев, дразнила меня якобы непониманием. Может быть, она ревновала?

Красивый авантюризм был в ее характере. Она привила мне вкус к риску и театральности жизни. Она стала моей второй тайной жизнью. Первой тайной жизнью был Пастернак.

Как среда обитания поэту необходима тайная жизнь, тайная свобода. Без нее нет поэта.

Поддержка его мне была в самой его судьбе, которая светилась рядом. Никогда и в голову мне не могло прийти попросить о чем-то практическом — например, помочь напечататься или что-то в этом же роде. Я был убежден, что в поэзию не входят по протекции. Когда я понял, что пришла пора печатать стихи, я, не говоря ему ни слова, пошел по редакциям, как все, без вспомогательных телефонных звонков прошел все предпечатные мытарства. Однажды стихи мои дошли до члена редколлегии толстого журнала. Зовет меня в кабинет. Усаживает — этакая радушная туша, бегемотина. Смотрит влюбленно.

— Вы сын?

— Да, но…

— Никаких «но». Сейчас уже можно. Не таитесь. Он же реабилитирован. Бывали ошибки. Каков был светоч мысли! Сейчас чай принесут. И вы как сын…

— Да, но…

— Никаких «но». Мы даем ваши стихи в номер. Нас поймут правильно. У вас рука мастера, особенно вам удаются приметы нашего атомного века словечки современные — ну вот, например, вы пишете «кариатиды…» Поздравляю.

(Как я потом понял, он принял меня за сына Н. А. Вознесенского, бывшего председателя Госплана.)

— …То есть как не сын? Как однофамилец? Что же вы нам голову тут морочите? Приносите чушь всякую вредную. Не позволим. А я все думал — как у такого отца, вернее, не отца…

Какого еще чаю?

Но потом как-то напечатался. Первую, пахнущую краской «Литгазету» с подборкой стихов привез ему в Переделкино.

Поэт был болен. Он был в постели. Помню склонившийся над ним скорбный осенний силуэт Елены Тагер. Смуглая голова поэта тяжко вминалась в белую подушку. Ему дали очки. Как просиял он, как заволновался, как затрепетало его лицо! Он прочитал стихи вслух. Видно, он был рад за меня. «Значит, и мои дела не так уж плохи», — вдруг сказал он. Ему из стихов понравилось то, что было свободно по форме. «Вас, наверное, сейчас разыскивает Асеев», — пошутил он.

Асеев, пылкий Асеев со стремительным вертикальным лицом, похожим на стрельчатую арку, фанатичный, как католический проповедник, с тонкими ядовитыми губами, Асеев «Синих гусар» и «Оксаны», менестрель строек, реформатор рифмы. Он зорко парил над Москвой в своей башне на углу Горького и проезда МХАТа, годами не покидал ее, как Прометей, прикованный к телефону.

Я не встречал человека, который так беззаветно любил бы чужие стихи. Артист, инструмент вкуса, нюха, он, как сухая нервная борзая, за версту чуял строку — так он цепко оценил В. Соснору и Ю. Мориц. Его чтили Цветаева и Мандельштам. Пастернак был его пламенной любовью. Я застал, когда они уже давно разминулись. Как тяжелы размолвки между художниками! Асеев всегда влюбленно и ревниво выведывал — как там «ваш Пастернак»? Тот же говорил о нем отстраненно — «даже у Асеева и то последняя вещь холодновата». Как-то я принес ему книгу Асеева, он вернул мне ее не читая.

Асеев — катализатор атмосферы, пузырьки в шампанском поэзии.

«Вас, оказывается, величают Андрей Андреевич? Здорово как! Мы все выбивали дубль. Маяковский — Владим Владимыч, я — Николай Николаевич, Бурлюк — Давид Давидыч, Каменский — Василий Васильевич, Крученых…» — «А Борис Леонидович?» — «Исключение лишь подтверждает правило».

Асеев придумал мне кличку — Важнощенский, подарил стихи: «Ваша гитара — гитана, Андрюша», в тяжелое время спас статьей «Как быть с Вознесенским?», направленной против манеры критиков «читать в мыслях». Он рыцарски отражал в газетах нападки на молодых скульпторов, живописцев.

Будучи в Париже, я раздавал интервью направо и налево. Одно из них попалось Лиле Юрьевне Брик. Она сразу позвонила порадовать Асеева.

— Коленька, у Андрюши такой успех в Париже…

Трубка обрадовалась.

— Тут он в интервью о нашей поэзии рассказывает…

Трубка обрадовалась.

— Имена поэтов перечисляет…

— А меня на каком месте?

— Да нет тут, Коленька, вас вообще…

Асеев очень обиделся. Я-то упоминал его, но, вероятно, журналистка знала имя Пастернака, а об Асееве не слыхала и выкинула. Ну как ему это объяснишь?! Еще пуще обидишь.

Произошел разрыв. Он кричал свистящим шепотом: «Ведь вы визировали это интервью! Таков порядок…» Я не только не визировал, а не помнил, в какой газете это было.

После скандала с Хрущевым его уговорил редактор «Правды», и в «Правде» появился его отклик, где он осуждал поэта, «который знакомую поэтессу ставит рядом с Лермонтовым».

Позднее, наверное соскучившись, он позвонил, но мама бросила трубку. Больше мы не виделись.

Он остался для меня в «Синих гусарах», в «Оксане».

В своей панораме «Маяковский начинается» он назвал в большом кругу рядом с именами Хлебникова, Пастернака имя Алексея Крученых.

* * *

Тут в моей рукописи запахло мышами.

Острый носик, дернувшись, заглядывает в мою рукопись. Пастернак остерегал от знакомства с ним. Он появился сразу же после первой моей газетной публикации.

Он был старьевщиком литературы.

Звали его Лексей Елисеич, Кручка, но больше подошло бы ему — Курчонок.

Кожа щек его была детская, в пупырышках, всегда поросшая седой щетинкой, растущей запущенными клочьями, как у плохо опаленного цыплака. Росточка он был дрянного. Одевался в отрепья. Плюшкин бы рядом с ним выглядел завсегдатаем модных салонов. Носик его вечно что-то вынюхивал, вышнуривал — ну не рукописью, так фотографией какой разжиться. Казалось, он существовал всегда — даже не пузырь земли, нет, плесень времени, оборотень коммунальных свар, упыриных шорохов, паутинных углов. Вы думали — это слой пыли, а он, оказывается, уже час сидит в углу.

Жил он на Кировской в маленькой кладовке. Пахло мышью.

Света не было. Единственное окно было до потолка завалено, загажено — рухлядью, тюками, недоеденными консервными банками, вековой пылью, куда он, как белка грибы и ягоды, прятал свои сокровища — книжный антиквариат и списки.

В этом была своя поэзия, мне не доступная тогда. Я понял это лишь сейчас, когда по сравнению с моими завалами его комнатушка кажется жилищем аккуратиста.

Бывало, к примеру, спросишь: «Алексей Елисеич, нет ли у вас первого издания „Верст“»? — «Отвернитесь», — буркнет. И в пыльное стекло шкафа, словно в зеркало, ты видишь, как он ловко, помолодев, вытаскивает из-под траченного молью пальто драгоценную брошюрку. Брал он копейки. Может, он уже был безумен. Он таскал книги. Его приход считался дурной приметой.

Чтобы жить долго, выходил на улицу, наполнив рот теплым чаем и моченой булкой. Молчал, пока чай остывал, или мычал что-то через нос, прыгал по лужам. Скупал все. Впрок. Клеил в альбомы и продавал в архив. Даже у меня ухитрился продать черновики, хотя я и не был музейного возраста. Гордился, когда в словаре встречалось слово «заумник».

Он продавал рукописи Хлебникова. Долго расправляя их на столе, разглаживал, как закройщик. «На сколько вам?» — деловито спрашивал. «На три червонца». И быстро, как продавщик ткани в магазине, отмерив, отхватывал ножницами кусок рукописи — ровно на тридцать рублей.

В свое время он был Рембо российского футуризма. Создатель заумного языка, автор «Дыр бул щыл», поэт божьей милостью, он внезапно бросил писать вообще, не сумев или не желая приспособиться к наступившей поре классицизма. Когда-то и Рембо примерно в том же возрасте так же вдруг бросил поэзию и стал торговцем. У Крученых были строки:

Забыл повеситься
Лечу
Америку

Образования он был отменного, страницами наизусть мог говорить из Гоголя, этого заповедного кладезя футуристов.

Как замшелый дух, вкрадчивый упырь, он тишайше проникал в вашу квартиру. Бабушка подозрительно поджимала губы. Он слезился, попрошайничал и вдруг, если соблаговолит, вдруг верещал вам свою «Весну с угощеньицем». Вещь эта, вся речь ее с редкими для русского языка звуками «х», «щ», «ю», «была отмечена весною, когда в уродстве бродит красота».

Но сначала он, понятно, отнекивается, ворчит, придуряется,

хрюкает, притворяшка, трет зачем-то глаза платком допотопной девственности, похожим на промасленные концы, которыми водители протирают двигатель.

Но вот взгляд протерт — оказывается, он жемчужно-серый, синий даже! Он напрягается, подпрыгивает, как пушкинский петушок, приставляет ладонь ребром к губам, как петушиный гребешок, напрягается ладошка, и начинает. Голос у него открывается высокий, с таким неземным чистым тоном, к которому тщетно стремятся солисты теперешних поп-ансамблей.

«Ю-юйца!» — зачинает он, у вас слюнки текут, вы видите эти, как юла, крутящиеся на скатерти крашеные пасхальные яйца. «Хлюстра», — прохрюкивает он вслед, подражая скользкому звону хрусталя. «Зухрр», — не унимается зазывала, и у вас тянет во рту, хрупает от засахаренной хурмы, орехов, зеленого рахат-лукума и прочих сладостей Востока, но главное — впереди. Голосом высочайшей муки и сладострастия, изнемогая, становясь на цыпочки и сложив губы как для свиста и поцелуя, он произносит на тончайшей бриллиантовой ноте: «Мизюнь, мизюнь!..» Все в этом «мизюнь» — и юные барышни с оттопыренным мизинчиком, церемонно берущие изюм из изящных вазочек, и обольстительная весенняя мелодия Мизгиря и Снегурочки, и, наконец, та самая щемящая нота российской души и жизни, нота тяги, утраченных иллюзий, что отозвалась в Лике Мизиновой и в «Доме с мезонином», — этот всей несбывшейся жизнью выдохнутый зов: «Мисюсь, где ты?»

Он замирает, не отнимая ладони от губ, как бы ожидая отзыва юности своей, — стройный, вновь сероглазый принц, вновь утренний рожок российского футуризма — Алексей Елисеевич Крученых.

Он прикидывался барыгой, воришкой, спекулянтом. Но одного он не продал — своей ноты в поэзии. Он просто перестал писать. Поэзия дружила лишь с его юной порой. С ней одной он остался чист и честен.

Мизюнь, где ты?

* * *

Почему поэты умирают?

Почему началась первая мировая война? Эрцгерцога хлопнули? А не шлепнули бы? А проспал бы? Не началась бы? Увы, случайностей нет, есть процессы Времени и Истории.

«Гений умирает вовремя», — сказал его учитель Скрябин,

погибший, потому что прыщик на губе сковырнул. Про Пастернака будто бы Сталин сказал: «Не трогайте этого юродивого».

Может быть, дело в биологии духа, которая у Пастернака совпала со Временем и была тому необходима?..

В те дни — а вы их видели
И помните, в какие, —
Я был из ряда выделен
Волной самой стихии.

Пастернак встретился с Мандельштамом у гроба Ленина. Мое юношеское восприятие Ленина копировало отношение к нему Пастернака. Поэзия выражает иллюзии народа. Мы знаем исторического садиста, в животном восторге, самолично рубившего головы стрельцам, но верим мы пушкинскому образу.

Про Сталина он как-то сказал: «Я не раз обращался к нему, и он всегда выполнял мои просьбы». Вероятно, речь шла о репрессированных. Однажды за столом он пересказал телефонный диалог о Мандельштаме, про который злорадно судило окололитературное болото. Сталин позвонил ему поздно ночью. Разговаривать пришлось из коммунального коридора. Трубка спросила: «Как вы расцениваете Мандельштама как поэта?» Пастернак был искренен, он ответил положительно, хоть и не восторженно. Трубка сказала: «Если бы моего товарища арестовали, я стал бы его защищать». — «Но его же арестовали не за качество стихов, — начал поэт, — а вообще арестовывать — это…» В Кремле повесили трубку, Пастернак пытался соединиться — тщетно. Наутро он бросился к Бухарину, который был тогда редактором «Известий», хлопотать за Мандельштама. Сталина он называл «гигантом дохристианской эры», то есть ассирийским рябым деспотом.

Сталин лежал в Колонном зале.

Центр был оцеплен грузовиками и солдатами. Нам, студентам Архитектурного, выдали пропуска до Рождественки, где находился институт. Я присоединился к группе ребят, и мы по крышам, через Кузнецкий мост пробирались к Колонному. Из репродукторов доносились траурные и кавалерийские марши, стихи Твардовского и Симонова, лживые речи вождей. Внизу колыхались заплаканные толпы, рыдала осиротевшая империя. Наши лица и руки были красными, словно ошпаренные кипятком. На Пушкинской мы прыгали в толпу, и она сжимала нас, не дав разбиться. Пуговицы моего пальто были оборваны, шапку я

потерял.

Внутри Колонного зала меня поразило обилие знамен, венков, мундиров. Среди них совсем незаметно лежало сухонькое тело. Топорща усы, он лежал на спинке, подобно жуку, скрестившему лапки на груди. Есть такая порода жуков — «притворяшка-вор», который прикидывается умершим, а потом — как прыгнет!

Я отогнал от себя это кощунственное сравнение.

Потом, пытаясь хоть что-то понять, я напишу:

И торжественно над страною,
словно птица хищной красы,
плыли с красною бахромою
государственные усы.

Потом я услышал фразу, сказанную Пастернаком: «Раньше нами правил безумец и убийца, а теперь — дурак и свинья». Эта фраза пригасила свойственное моим сверстникам восторженное отношение к Хрущеву. На моих глазах по его приказу оболгали и назвали врагом Родины поэта кристальной чистоты. «Даже свинья не гадит там, где ест, в отличие от Пастернака» — таково было историческое высказывание Генсека, озвученное на всю страну Семичастным.

Теперь бывший оратор раскрыл уровень свинарника, в котором родилась эта «свинья»: «Я помню, нас пригласили к Хрущеву в Кремль накануне Пленума. Меня, Аджубея. Там был и Суслов. И Хрущев сказал: „В докладе надо Пастернака проработать. Давайте сейчас мы наговорим, а вы потом отредактируете, Суслов посмотрит — и давай завтра…“ Надиктовал Хрущев две странички. Конечно, с его резкой позицией о том, что даже свинья не позволяет себе гадить…» Там такая фраза еще была: «Я думаю, что Советское правительство не будет возражать против, э-э, того, что Пастернак, если ему так хочется дышать свободным воздухом, покинул пределы нашей Родины». «Ты произнесешь, а мы поаплодируем. Все поймут».

Поэт и это предвидел:

И каждый день приносят тупо,
Так что и вправду невтерпеж,
Фотографические группы
Сплошных свиноподобных рож.

* * *

У меня с ним был разговор о «Метели». Вы помните это? «В посаде, куда ни одна нога не ступала…» Потом строчка передвигается: «В посаде, куда ни одна…» — и так далее, создавая полное ощущение движения снежных змей, движение снега. За ней движется Время.

Он сказал, что формальная задача — это «суп из топора». Потом о ней забываешь. Но «топор» должен быть. Ты ставишь себе задачу, и она выделяет что-то иное, энергию силы, которая достигает уже не задачи формы, а духа и иных задач.

Форма — это ветровой винт, закручивающий воздух, вселенную, если хотите, называйте это духом. И винт должен быть крепок, точен.

У Пастернака нет плохих стихов. Ну, может быть, десяток менее удачных, но плохих — нет. Как он отличен от стихотворцев, порой входящих в литературу с одной-двумя пристойными вещами среди всего серого потока своих посредственных стихов. Он был прав: зачем писать худо, когда можно написать точно, то есть хорошо? И здесь дело не только в торжестве формы, как будто не жизнь, не божество, не содержание и есть форма стиха! «Книга — кубический кусок дымящейся совести», — обмолвился он когда-то. Особенно это заметно в его «Избранном». Порой некоторый читатель даже устает от духовной напряженности каждой вещи. Читать трудно, а каково писать ему было, жить этим! Такое же ощущение от Цветаевой, таков их пульс был.

В стихах его «сервиз» рифмуется с «положением риз». Так рифмовала жизнь — в ней все смешалось.

> В квартиру нашу были, как в компотник,
> Набуханы продукты разных сфер:
> Швея, студент, ответственный работник…

В детстве наша семья из пяти человек жила в одной комнате. В остальных пяти комнатах квартиры жило еще шесть семей — семья рабочих, приехавшая с нефтепромыслов, возглавляемая языкастой Прасковьей, аристократическая рослая семья Неклюдовых из семи человек и овчарки Багиры, семья инженера Ферапонтова, пышная радушная дочь бывшего купца и разведенные муж и жена. Коммуналка наша считалась малонаселенной.

В коридоре сушились простыни.

У дровяной плиты среди кухонных баталий вздрагивали над керосинкой фамильные серьги Муси Неклюдовой. В туалете разведенный муж свистал «Баядеру», возмущая очередь. В этом мире я родился, был счастлив и иного не представлял.

Сам он до тридцать шестого года, до двухэтажной квартиры в Лаврушинском, жил в коммуналке. Ванную комнату занимала отдельная семья, ночью, идя в туалет, шагали через спящих.

Ах, как сочно рифмуется керосиновый свет «ламп Светлана» с «годами строительного плана»!

* * *

Все это было в его небольшой изумрудной тетрадке стихов с багровой шнуровкой. Все его вещи той поры были перепечатаны Мариной Казимировной Баранович, прокуренным ангелом его рукописей. Жила она около Консерватории, бегала на все скрябинские программы, и как дыхание клавиш отличает рихтеровского Скрябина от нейгаузовского, так и клавиатура ее машинки имела свой неповторимый почерк. Она переплетала стихи в глянцевые оранжевые, изумрудные и краплачно-красные тетрадки и прошивала их шелковым шнурком. Откроем эту тетрадь, мой читатель. В ней колдовало детство.

Еще кругом ночная мгла.
Такая рань на свете.

Что площадь вечностью легла
От перекрестка до угла,
И до рассвета и тепла
Еще тысячелетье…

А в городе на небольшом
Пространстве, как на сходке,
Деревья смотрят нагишом
В церковные решетки…

Видите ли вы, мой читатель, мальчика со школьным ранцем, следящего обряд весны, ее предчувствие? Все, что совершается вокруг, так похоже на происходящее внутри него.

И взгляд их ужасом объят.
Понятна их тревога.

Сады выходят из оград…
Они хоронят Бога.

Такая рань, такое ошеломленное ощущение детства, память гимназиста предреволюционной Москвы, когда все полно тайны, когда за каждым углом подстерегает чудо, деревья одушевлены и ты причастен к вербной ворожбе. Какое ощущение детства человечества на грани язычества и предвкушении уже иных истин!

Стихи эти, написанные от руки, он дал мне с другими, сброшюрованными этой же багровой шелковой шнуровкой. Все в них околдовывало. В нем тогда царствовала осень:

Как на выставке картин:
Залы, залы, залы, залы
Вязов, ясеней, осин
В позолоте небывалой.

В ту пору я мечтал попасть в Архитектурный, ходил в рисовальные классы, акварелил, был весь во власти таинства живописи. В Москве тогда гостила Дрезденская галерея. Прежде чем возвратить в Дрезден, ее выставили в Музее имени Пушкина. Волхонка была запружена. Любимицей зрителей стала «Сикстинская мадонна».

Помню, как столбенел я в зале среди толпы перед парящим абрисом. Темный фон за фигурой состоит из многих слившихся ангелков, зритель не сразу замечает их. Сотни зрительских лиц, как в зеркале, отражались в темном стекле картины. Вы видели и очертания мадонны, и рожицы ангелов, и накладывающиеся на них внимательные лица публики. Лица москвичей входили в картину, заполняли ее, сливались, становились частью шедевра.

Никогда, наверное, «Мадонна» не видела такой толпы. «Сикстинка» становилась масскультурой. Вместе с нею прелестная «Шоколадница» с подносиком, выпорхнув из пастели, на клеенках и репродукциях обежала города и веси нашей страны. «Пьяный силён!» — восхищенно выдохнул за моей спиной посетитель выставки у картины «Пьяный Силен».

Москва была потрясена духовной и живописной мощью Рембрандта, Кранаха, Вермейера. «Блудный сын», «Тайная вечеря» входили в повседневный обиход. Мировая живопись и с нею духовная мощь ее понятий одновременно распахнулись сотням тысяч москвичей.

Стихи Пастернака из тетради с шелковым шнурком говорили

о том же, о тех же вечных темах — о человечности, откровении, жизни, покаянии, смерти, самоотдаче.

Все мысли веков, все мечты, все миры.
Все будущее галерей и музеев…

Теми же великими вопросами мучились Микеланджело, Врубель, Матисс, Нестеров, беря для своих полотен метафоры Ветхого и Нового Завета. Как и у них, решение этих тем в стихах отнюдь не было модернистским, как у Сальвадора Дали, скажем. Мастер работал суровой кистью реалиста, в классически сдержанной гамме. Как и Брейгель, рождественское пространство которого заселено голландскими крестьянами, поэт свои фрески заполнил предметами окружающего его быта и обихода. И в центре всех повествований мой разум ставил его фигуру, его судьбу.

Какая русская, московская даже, чистопрудная, у него Магдалина, омывающая из ведерка стопы возлюбленного тела!

Жила она у Чистых прудов. Звали ее Ольга Всеволодовна. Он называл ее Люся. Очень женские воспоминания ее «У времени в плену» пронзительно повествуют о последней любви поэта и его трагической судьбе.

Мне всегда его Магдалина виделась русоволосой, блондинкой по-нашему, с прямыми рассыпчатыми волосами до локтей. Я знал ее, красивую, статную, с восторженно-смеющимися зрачками.

А какой вещий знаток женского сердца написал следующую строфу:

Слишком многим руки для объятья
Ты раскинешь по концам креста.

Конечно, о себе он писал предвидя судьбу. Какой выстраданный вздох катастрофы! Какая восхищенная печаль в ней, боль расставания, понимание людского несовершенства в разумении жеста мироздания, какая гордость за высокое предназначение близкого человека и одновременно обмолвившаяся, проговорившаяся, выдавшая себя женская ревность к тому, кто раздает себя людям, а не только ей, ей одной…

Художник пишет жизнь, пишет окружающих, ближних своих, лишь через них постигая смысл мироздания. Сангиной, материалом для письма служит ему своя жизнь, единственное

свое существование, опыт, поступки — другого материала он не имеет.

Из всех черт, источников и загадок Пастернака детство — серьезнейшая.

О детство! Ковш душевной глуби!
О всех лесов абориген!
Корнями вросший в самолюбье,
Мой вдохновитель, мой регент!..

И «Сестра моя — жизнь» и «Девятьсот пятый год» — это прежде всего безоглядная первичность чувства, исповедь детства, бунт, ощущение мира в первый раз. Как ребенка, вырвавшегося из-под опеки взрослых, он любил Лермонтова, посвятил ему лучшую свою книгу.

Уместно говорить о стиховом потоке его жизни. В нем, этом стиховом потоке, сказанное однажды не раз повторяется, обретает второе рождение, вновь и вновь аукается детство, сквозь суровые фрески проступают цитаты из его прежних стихов.

Все шалости фей, все дела чародеев,
Все елки на свете, все сны детворы.
Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Все великолепье цветной мишуры…
…Все злей и свирепей дул ветер из степи…
…Все яблоки, все золотые шары…

Сравните это с живописным кружащимся ритмом его «Вальса с чертовщиной» или «Вальса со слезой», этих задыхающихся хороводов ребячьей поры:

Великолепие выше сил
Туши и сепии и белил…
Финики, книги, игры, нуга,
Иглы, ковриги, скачки, бега.
В этой зловещей сладкой тайге
Люди и вещи на равной ноге.

Помню встречу Нового года у него в Лаврушинском. Пастернак сиял среди гостей. Он был и елкой и ребенком одновременно. Хвойным треугольником сдвигались брови Нейгауза. Старший сын Женя, еще храня офицерскую стройность,

выходил, как из зеркала, из стенного портрета кисти его матери, художницы Е. Пастернак.

Квартира имела выход на крышу, к звездам. Опасаться можно было всякого: кинжал на стене предназначался не только для украшения, но и для самозащиты.

Стихи сохраняли вещное и вещее головокружительное таинство празднества, скрябинский прелюдный фейерверк.

Лампы задули, сдвинули стулья…
Масок и ряженых движется улей…
Реянье блузок, пенье дверей,
Рев карапузов, смех матерей…
И возникающий в форточной раме
Дух сквозняка, задувающий пламя…

В елке всегда предощущение чуда. Именно на елке стреляет в своего совратителя юная пастернаковская героиня. «Признайтесь, Андрюша, вам хотелось бы, чтобы она стреляла по другой причине, чтобы она политической была», — поддразнивал он меня при гостях.

Дней рождения своих он не праздновал. Считал их датами траура. Не признавал юбилеев. В свое время отказался от юбилейного ордена и чествования в Большом театре. И даже потом запрещал поздравлять. Я исхитрялся приносить ему цветы накануне или днем позже, 9-го или 11-го, не нарушая буквы запрета. Хотел хоть чем-то утешить его.

Я приносил ему белые и алые цикламены, а иногда лиловые столбцы гиацинтов. Они дрожали, как резные — в крестиках — бокалы лилового хрусталя. В институте меня хватало на живой куст сирени в горшке. Как счастлив был, как сиял Пастернак, раздев бумагу, увидев стройный куст в белых гроздьях. Он обожал сирень и прощал мне ежегодную хитрость.

И наконец, каков был ужас моих родителей, когда я, обезьяня, отказался от своего дня рождения и подарков, спокойно заявив, что считаю этот день траурным и что жизнь не сложилась. С тех пор я не справляю свои дни рождения. Всегда убегаю, прячусь в Суздаль или куда-нибудь еще. «Когда стране твоей горестно, позорно иметь успех», — подхватывал мои строчки Высоцкий.

С деньгами на подарок ему было у меня в ту пору, конечно, туго, но я не мог просить у родителей, а зарабатывал сам. В то время я увлекся фотографией. Ходил в кружок Дома ученых. Я решил сделать его большой портрет. С помощью руководительницы кружка мы произвели увеличение.

Отретушировали. Причем самые ответственные места — губы, ресницы, галстук — отретушировала она сама. Боже мой, какой ужасный это был портрет! Отшлифованный красавец. Похожий на коврики с лебедями, которые продавали на рынке. Плюс паспарту фасона пятидесятых годов и окантовка из дерматина. Но что было делать — день рождения наступил.

Я нес со станции по метельной дороге завернутый в бумагу портрет. Мороз жег мне руки. «Андрюша, еще не поздно, вернись, не позорься!»

Но вот он уже разворачивает мокрую бумагу. И восторженно гудит: «Это прекрасно. Это похоже на грузинские примитивы, на Пиросмани». Его реакция не была вежливым комплиментом. Через несколько дней я увидел мой портрет, повешенный им над его дверью. Он и сейчас висит там же, став музейным экспонатом. Вторую его копию, сотворенную нами для подстраховки, я повесил в своем кабинете.

…Все злей и свирепей дул ветер из степи…
Все яблоки, все золотые шары…

Наивно, когда пытаются заслонить поздней манерой Пастернака вещи его раннего и зрелого периодов. Наивно, когда, восхищаясь поздним Заболоцким, сломав ему хребет, зачеркивают «Столбцы». Но без них невозможен аметистовый звон его «Можжевелового куста». Одно прорастает из другого. Без стогов «Степи» мы не имели бы стогов «Рождественской звезды».

* * *

Не раз в стихах той поры он обращался к образу смоковницы. На память приходит пастернаковский набросок, посвященный Лили Харазовой, погибшей в 20-е годы от тифа. Он есть в архиве грузинского критика Г. Маргвелашвили.

«Под посредственностью обычно понимают людей рядовых и обыкновенных. Между тем обыкновенность есть живое качество, идущее изнутри и во многом, как это ни странно, отдаленно подобное дарованию. Всего обыкновеннее люди гениальные… И еще обыкновеннее, захватывающе обыкновенна — природа. Необыкновенна только посредственность, то есть та категория людей, которую составляет так называемый „интересный человек“. С древнейших времен он гнушался делом и паразитировал на гениальности, понимая ее как какую-то *лестную исключительность,* между тем как гениальность есть

предельная и порывистая, воодушевленная собственной бесконечностью *правильность».*

Позже он повторил это в своей речи на пленуме правления СП в Минске в 1936 году.

Вы слышите? «Как захватывающе обыкновенна — природа». Как обыкновенен он был в своей жизни, как истинно соловьино интеллигентен в противовес пустоцветности, нетворческому купеческому выламыванию — скромно одетый, скромно живший, незаметно, как соловей.

Люди пошлые не понимают жизни и поступков поэта, истолковывая их в низкоземном, чаще своекорыстном значении. Они подставляют понятные им категории — желание стать известнее, нажиться, насолить собрату. Между тем как единственное, о чем печалится и молит судьбу поэт, это не потерять способности писать, то есть чувствовать, способности слиться с музыкой мироздания. Этим никто не может наградить, никто не может лишить этого.

Она, эта способность, нужна поэту не как источник успеха или благополучия и не как вождение пером по бумаге, а как единственная связь его с мирозданием, мировым духом — как выразились бы раньше, единственный сигнал туда и оттуда, объективный знак того, что его жизнь, ее земной отрезок, идет правильно.

В миг, когда дыханьем сплава
В слово сплочены слова!

Путь не всегда понятен самому поэту. Он прислушивается к высшим позывным, которые, как летчику, диктуют его маршрут. Я не пытаюсь ничего истолковывать в его пути: просто пишу, что видел, как читалось написанное им.

Часть пруда скрывали верхушки ольхи,
Но часть было видно отлично отсюда
Сквозь гнезда грачей и деревьев верхи.
Как шли вдоль запруды…

Его не понимали. Он обиженно гудел: «Вчера Костя Федин, вернув мой роман, сказал: „У тебя все написано сумасшедшим языком. Что же, Россия, по-твоему, сумасшедший дом?!“ Я ответил: „У тебя все написано бездарным языком. Что же, Россия — бездарность?“»

В другой раз смущенно рассказывал, что встретил на дорожке

в сумерках одного бесчестного критика и обнял его, приняв за другого. «Потом я перед ним, конечно, извинился за то, что поздоровался по ошибке…»

Тпр-р! Ну, вот и запруда. Приехали. И берег пруда. И ели сваленной бревно. Это все цитаты из его «Нобелевской премии».

Что же сделал я за пакость,
Я, убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли своей.

Он до сих пор остается для меня Нобелевским лауреатом. Ведь письмо об отказе, созданное под давлением, было написано не им, а его близкими. Он вставил лишь одну фразу. Да и что для художника премия? Главной наградой ему были способность писать и признание этого леса, людей, его земли.

Сегодня через заборчик я вижу, как вереница паломников тянется к музею. Сто тысяч за пять лет. Стараниями Натальи Анисимовны Пастернак в дом вернулся уют Большой дачи.

Ставил ли он мне голос?

Он просто говорил, что́ ему нравится и почему. Так, например, он долго пояснял мне смысл строки: «Вас за плечи держали ручищи эполетов». Помимо точности образа он хотел от стихов дыхания, напряжения времени, сверхзадачи, того, что он называл «сила».

Меня ошеломили опубликованные недавно любовные письма Пастернака к жене:

«Зинуша, ничто не сравнится с тобой на свете… все на свете вздор против тебя, милой, чистой, беспримерной…» Как близорук я был, как по-мальчишески видел в ней лишь хозяйку большой дачи. А вот последнее его письмо к ней из Переделкина в Цхалтубо: «Были Ливановы, художник Верейский с женой и режиссер театра им. Ермоловой П. Васильев. Андрюша с успехом читал свои стихи. Читал и я. Выпили…»

Комментарий к этому письму констатирует: «В семейном архиве Пастернака сохранились письма и юношеские стихи Вознесенского с пометами Пастернака. По замечаниям Пастернака Вознесенский работал над своими юношескими стихами, предлагая на суд Пастернака все новые варианты. Пастернак завел для них особую папку, на которой написал: „Андрюшины стихи“».

Оказывается, он хранил мои тетрадки и письма, на полях

стихов были его карандашные пометки. Видно, он готовился к разговору. Я не подозревал об этом. Так бережно он относился даже к мальчишке.

Его поощрительный крестик награждал строфу:

Вас за плечи держали
ручищи эполетов!
Вы рвались и дерзали,
гусары и поэты…

Геннадий Айги недавно рассказал мне, что Борис Леонидович советовал ему отыскать меня и помогать друг другу, пробиваясь в литературу. Я не знал об этом завете, но всегда упоминал и хвалил Айги, где только можно. Будто чувствовал.

Долгое время никто из современников не существовал для меня. Смешны были градации между ними. Он — и все остальные.

Сам же он чтил Заболоцкого. Будучи членом правления СП, он спас в свое время от разноса «Страну Муравию». Твардовского он считал крупнейшим поэтом, чем отучил меня от школьного нигилизма.

Трудно было не попасть в его силовое поле.

Однажды после студенческих военных летних лагерей я принес ему тетрадь новых стихов. Тогда он готовил свое «Избранное». Он переделывал стихи, ополчался против ранней своей раскованной манеры, отбирал лишь то, что ему теперь было близко.

Про мои стихи он сказал: «Здесь есть раскованность и образность, но они по эту сторону грани, если бы они были моими, я бы включил их в свой сборник».

Я просиял.

Сам Пастернак взял бы их! А пришел домой — решил бросить писать. Ведь он бы взял их в свой, значит, они не мои, а его. Два года не писал. Потом пошли «Гойя» и другие, уже мои. «Гойю» много ругали, было несколько разносных статей. Самым мягким ярлыком был «формализм».

Для меня же «Гойя» звучало — «война».

* * *

В эвакуации мы жили за Уралом.

Хозяин дома, который пустил нас, Константин Харитонович, машинист на пенсии, сухонький, шустрый, застенчивый, когда

выпьет, некогда увез у своего брата жену, необъятную сибирячку Анну Ивановну. Поэтому они и жили в глуши, так и не расписавшись, опасаясь грозного мстителя.

Жилось нам туго. Все, что привезли, сменяли на продукты. Отец был в ленинградской блокаде. Говорили, что он ранен. Мать, приходя с работы, плакала. И вдруг отец возвращается — худющий, небритый, в черной гимнастерке и с брезентовым рюкзаком.

Хозяин, торжественный и смущенный более обычного, поднес на подносе два стаканчика с водкой и два ломтика черного хлеба с белыми квадратиками нарезанного сала — «со спасеньицем». Отец хлопнул водку, обтер губы тыльной стороной ладони, поблагодарствовал, а сало отдал нам.

Потом мы шли смотреть, что в рюкзаке. Там была тускло-желтая банка американской тушенки и книга художника под названием «Гойя».

Я ничего об этом художнике не знал. Но в книге расстреливали партизан, мотались тела повешенных, корчилась война. Об этом же ежедневно говорил на кухне черный бумажный репродуктор. Отец с этой книгой летел через линию фронта. Все это связалось в одно страшное имя — Гойя.

Гойя — так гудели эвакуационные поезда великого переселения народа. Гойя — так стонали сирены и бомбы перед нашим отъездом из Москвы, Гойя — так выли волки за деревней, Гойя — так причитала соседка, получив похоронку. Гойя…

Эта музыка памяти записалась в стихи, первые мои стихи. Конечно, в стихах записался и иной гул, и праязык, и моя будущая судьба — но канва все равно была из детских впечатлений.

* * *

Из-за перелома ноги в Прикамье Пастернак не участвовал в войнах. Но добровольно ездил на фронт, был потрясен народной стихией тех лет. Хотел написать пьесу о Зое Космодемьянской, о школьнице, о войне.

И так как с малых детских лет
Я ранен женской долей…

Отношение к женщине у него было и мужским и юношеским одновременно. Такое же отношение у него было к Грузии.

Он собирал материал для романа о Грузии с героиней Ниной, периода первых христиан, когда поклонение богу Луны органически переходило в обряды новой культуры.

Как чувственны и природны грузинские обряды! По преданию, святая Нина, чтобы изготовить первый крест, сложила крест-накрест две виноградные лозы и перевязала их своими длинными срезанными волосами.

В нем самом пантеистическая культура ранней поры переходила в строгую духовность поздней культуры. Как и в жизни, эти две культуры соседствовали в нем.

В его переписке с грузинской школьницей Чукой, дочкой Ладо Гудиашвили, просвечивает влюбленность, близость и доверие к ее миру. До сих пор в мастерской Гудиашвили под стеклом, как реликвия в музее, поблескивает золотая кофейная чашечка, которой касались губы поэта.

Он любил эти увешанные холстами залы с багратионовским паркетом, где высокий белоголовый художник, невесомый, как сноп света, бродил от картины к картине. Холсты освещались, когда он проходил.

Он скользил по ним, как улыбка.

Выполненный им в молнийном графике лик Пастернака на стене приобретал грузинские черты.

Грузинскую культуру я получил из его рук. Первым поэтом, с которым он познакомил меня, был Симон Иванович Чиковани. Это случилось еще на Лаврушинском. Меня поразил тайный огонь в этом тихом человеке со впалыми щеками над будничным двубортным пиджаком. Борис Леонидович восторженно гудел об его импрессионизме — впрочем, импрессионизм для него обозначал свое, им самим обозначенное понятие — туда входили и Шопен и Верлен. Я глядел на двух влюбленных друг в друга артистов. Разговор между ними был порой непонятен мне — то была речь посвященных, служителей высокого ордена. Я присутствовал при таинстве, где грузинские имена и термины казались символами недоступного мне обряда.

Потом он попросил меня читать стихи. Ах, эти рифмы детства…

> На звон трамваев, одурев,
> облокотились облака.

«Одурев» — было явно из пастернаковского арсенала, но ему понравилось не это, а то, что облака — облокотились. В детских строчках он различил за звуковым — зрительное. Симон Иванович сжимал тонкие бледные губы и, причмокивая языком,

задержался на строке, в которой мелькнула девушка и где

…к облакам
мольбою вскинутый балкон.

Таково было мое первое публичное обсуждение. Тогда впервые кто-то третий присутствовал при его беседах со мною.

Верный убиенным Паоло и Тициану, он и меня приобщил к переводам. Для меня первым переводимым поэтом был Иосиф Нонешвили. И Грузия руками Нонешвили положила в день похорон цветы на гроб Пастернака.

Несколько раз, спохватившись, я пробовал начинать дневник. Но каждый раз при моей неорганизованности меня хватало ненадолго. До сих пор себе не могу простить этого. Да и эти скоропалительные записи пропали в суматохе постоянных переездов. Недавно мои домашние, разбираясь в хламе бумаг, нашли тетрадку с дневником нескольких дней.

Чтобы хоть как-то передать волнение его голоса, поток его живой ежедневной речи, приведу наугад несколько кусков его монологов, как я записал их тогда в моем юношеском дневнике, ничего не исправляя, опустив лишь детали личного плана. Говорил он навзрыд.

* * *

Вот он говорил 18 августа пятьдесят третьего года на скамейке в скверике у Третьяковки. Я вернулся тогда после летней практики, и он в первый раз прочитал мне «Белую ночь», «Август», «Сказку» — все вещи этого цикла.

— Вы долго ждете? — я ехал из другого района — такси не было — вот «пикапчик» подвез — расскажу о себе — вы знаете я в Переделкине рано — весна ранняя бурная странная — деревья еще не имеют листьев, а уже расцвели — соловьи начали — это кажется банально — но мне захотелось как-то по-своему об этом рассказать — и вот несколько набросков — правда это еще слишком сухо — как карандашом твердым — но потом надо переписать заново — и Гете — было в «Фаусте» несколько мест таких непонятных мне склерозных — идет идет кровь потом деревенеет — закупорка — кх-кх — и оборвется — таких мест восемь в «Фаусте» — и вдруг летом все открылось — единым потоком — как раньше когда «Сестра моя — жизнь» «Второе рождение» «Охранная грамота» — ночью вставал — ощущение силы даже здоровый никогда бы не поверил что можно так

работать — пошли стихи — правда Марина Казимировна говорит что нельзя после инфаркта — а другие говорят это как лекарство — ну вы не волнуйтесь — я вам почитаю — слушайте —

А вот телефонный разговор через неделю:

— Мне мысль пришла — может быть в переводе Пастернак лучше звучит — второстепенное уничтожается переводом — «Сестра моя — жизнь» первый крик — вдруг как будто сорвало крышу — заговорили камни — вещи приобрели символичность — тогда не все понимали сущность этих стихов — теперь вещи называются своими именами — так вот о переводах — раньше когда я писал и были у меня сложные рифмы и ритмика — переводы не удавались — они были плохие — в переводах не нужна сила форм — легкость нужна — чтобы донести смысл — содержание — почему слабым считался перевод Холодковского — потому что привыкли что этой формой писались плохие и переводные и оригинальные вещи — мой перевод естественный — как прекрасно издан «Фауст» — обычно книги кричат — я клей! — я бумага! — я нитка! — а здесь все идеально — прекрасные иллюстрации Гончарова — вам ее подарю — надпись уже готова — как ваш проект? — пришло письмо от Завадского — хочет «Фауста» ставить —

— Теперь честно скажите — «Разлука» хуже других? — нет? — я заслуживаю вашего хорошего отношения но скажите прямо — ну да в «Спекторском» то же самое — ведь революция та же была — вот тут Стасик — он приехал с женой — у него бессонница и что-то с желудком — а «Сказка» вам не напоминает Чуковского крокодила? —

— Хочу написать стихи о русских провинциальных городах — типа навязчивого мотива «города» и «баллад» — свет из окна на снег — встают и так далее — рифмы такие де ля рю — служили царю — потом октябрю — получится очень хорошо — сейчас много пишу — вчерне все — потом буду отделывать — так как в самые времена подъема — поддразнивая себя прелестью отдельных кусков —

Насколько знаю, стихи эти так и не были написаны.

* * *

Часто в выборе вариантов он полагался на случай, наобум советовался. Любил приводить в пример Шопена, который, запутавшись в вариантах, проигрывал их своей кухарке и оставлял тот, который ей нравился. Он апеллировал к случаю.

Кого-то из его друзей смутила двойная метафора в строфе:

И как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетья поплывут из темноты.

Он исправил: «…неустанно столетья поплывут из темноты…»

Я просил его оставить первозданное. Видно, он и сам был склонен к этому, — он восстановил строку. Уговорить сделать что-то против его воли было невозможно.

Стихи «Свадьба» были написаны им в Переделкине. Со второго этажа своей башни он услышал частушечный перебор, донесшийся из сторожки. В стихи он привнес черты городского пейзажа.

Гости, дружки, шафера
С ночи на гулянку
В дом невесты до утра
Забрели с тальянкой…
Сваха павой проплыла,
Поводя боками…

На другой день позвонил мне. «Так вот, я Анне Андреевне объяснял, как зарождаются стихи. Меня разбудила свадьба. Я знал, что это что-то хорошее, мысленно перенесся туда, к ним, а утром действительно оказалась — свадьба» (цитирую по дневнику). Он спросил, что я думаю о стихах. В них плеснулась свежесть сизого утра, молодость ритма. Но мне, студенту 50-х, казались чужими, архаичными слова «сваха», «дружки»; «шафера» аукались с «шофера». Вероятно, я лишь подтвердил его собственные сомнения. Он по телефону продиктовал мне другой вариант. «Теперь насчет того, что вы говорите — старомодно. Записывайте. Нет, погодите, мы и сваху сейчас уберем. В смысле шаферов даже лучше станет, так как место конкретнее обозначится: „Пересекши глубь двора…“»

Может быть, он импровизировал по телефону, может быть, вспомнил черновой вариант. В таком виде эти стихи и были напечатаны. Помню у редактора вызвала опасения строка: «Жизнь ведь тоже только миг… только сон…»

* * *

В первую нашу встречу он дал мне билет в ВТО, где ему предстояло читать перевод «Фауста». Это было его последнее

публичное чтение.

Сначала он стоял в группе, окруженный темными костюмами и платьями, его серый проглядывал сквозь них, как смущенный просвет северного неба сквозь стволы деревьев. Его выдавало сиянье.

Потом стремительно сел к столу. Председательствовал М. М. Морозов, тучный, выросший из серовского курчавого мальчугана, — Мика Морозов. Пастернак читал сидя, в очках. Замирали золотые локоны поклонниц. Кто-то конспектировал. Кто-то выкрикнул с места, прося прочесть «Кухню ведьм», где, как известно, в перевод были введены подлинные тексты колдовских наговоров. В Веймаре в архиве можно видеть, как масон и мыслитель Гете изучал труды по кабалистике, алхимии и черной магии.

Пастернак отказался читать «Кухню». Он читал места пронзительные.

Им не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал…
Непосвященных голос легковесен,
И, признаюсь, мне страшно их похвал,
И прежние ценители и судьи
Рассеялись, кто где, среди безлюдья.

Его скулы подрагивали, словно треугольные остовы крыльев, плотно прижатые перед взмахом.

Вы снова здесь, изменчивые тени,
Меня тревожившие с давних пор.
Найдется ль наконец вам воплощенье,
Или остыл мой молодой задор?
Ловлю дыханье ваше грудью всею
И возле вас душою молодею.

По мере того как читал он, все более и более просвечивал сквозь его лицо профиль ранней поры, каким его изобразил Кирнарский. Проступали сила, порыв, решительность и воля мастера, обрекшего себя на жизнь заново, перед которой опешил даже Мефистофель — или как его там? — «царь тьмы, Воланд, повелитель времени, царь мышей, мух, жаб».

Вы воскресили прошлого картины,
Былые дни, былые вечера.

Вдали всплывает сказкою старинной
Любви и дружбы первая пора.
Пронизанный до самой сердцевины
Тоской тех лет и жаждою добра…

Ну да, да, ему хочется дойти до сущности прошедших дней, до их причины, до оснований, до корней, до сердцевины.

И я прикован силой небывалой
К тем образам, нахлынувшим извне,
Эоловою арфой прорыдало
Начало строф, родившихся вчерне.

Это о себе он читал, поэтому и увлек его «Фауст» — не для заработка же одного он переводил и не для известности: он искал ключ ко времени, к возрасту, это он о себе писал, к себе прорывался, и Маргарита была его, этим он мучился, время хотел обновить, главное начиналось, «когда он — Фауст, когда — фантаст»…

Тогда верни мне возраст дивный,
Когда все было впереди
И вереницей беспрерывной
Теснились песни на груди, —

недоуменно и требовательно прогудел он репризу Поэта.

Думаю, если бы ему был дан фаустовский выбор, он начал бы второй раз не с двадцатилетнего возраста, а опять четырнадцатилетним. Впрочем, никогда он им быть и не переставал.

«Вот и все», — очнулся он, запахнув рукопись. Обсуждения не было. Он виновато, как бы оправдываясь, развел руками, потому что его уже куда-то тащили, вниз, верно в ресторан. Шторки лифта захлопнули светлую полоску неба.

* * *

В Веймаре, на родине Гете, находящийся на возвышенности крупный объем гетевского дворца неизъяснимой тайной композиции связан с крохотным вертикальным объемом домика его юности, который, как садовая статуэтка, стоит один в низине,

в отдалении. В половодье воды иногда подступают к нему. Своей сердечной тягой большой дворец обращен к малому. Этот мировой закон притяжения достиг заповедной точки в композиции белого ансамбля большого Владимирского собора и находящейся в низине вертикальной жемчужины на Нерли. Когда проходишь между ними, тебя как бы пронизывают светлые токи обоюдной любви этих белоснежных шедевров, обращенных друг к другу — большого к малому.

Море мечтает о чем-нибудь махоньком,
Вроде как сделаться птичкой калибри…

Так же гигантский серый массив дома в Лаврушинском был сердечно обращен к переделкинской даче.

Через десяток лет полный перевод «Фауста» вышел в Гослите. Он подарил мне этот тяжелый вишневый том. Подписывал он книги несуетно, а обдумав, чаще на следующий день. Вы сутки умирали от ожидания. И какой щедрый новогодний подарок ожидал вас назавтра, какое понимание другого сердца, какой аванс на жизнь, на вырост. Какие-то слова были стерты резинкой и переписаны сверху.

Он написал на «Фаусте»: «Второе января 1957 года, на память о нашей встрече у нас дома 1-го января. Андрюша, то, что Вы так одарены и тонки, то, что Ваше понимание вековой преемственности счастья, называемой искусством, Ваши мысли, Ваши вкусы, Ваши движения и пожелания так часто совпадают с моими, — большая радость и поддержка мне. Верю в Вас, в Ваше будущее. Обнимаю Вас — Ваш Б. Пастернак».

Ровно за десять лет до этого, в январе 1947 года, он подарил мне первую свою книгу. Надпись эта была для меня самым щедрым подарком судьбы.

* * *

Последние годы много болел. Травля добила его.

Я навещал его в Боткинской больнице. Принес почитать «Сагу о Форсайтах». Он добросовестно прочитал и пошутил, возвращая: «Пока читаешь его, можно было свою книгу написать…»

Он написал мне из Боткинской: «Я — в больнице. Слишком часто стали повторяться эти жестокие заболевания. Нынешнее совпало с Вашим вступлением в литературу, внезапным, стремительным, бурным. Я страшно рад, что до него дожил. Я

всегда любил Вашу манеру видеть, думать, выражать себя. Но я не ждал, что ей удастся быть услышанной и признанной так скоро. Тем более я рад этой неожиданности и Вашему торжеству… Так все это мне близко…»

Тогда же, в больнице, он подарил свое фото: «Андрюше Вознесенскому в дни моей болезни и его бешеных успехов, радостность которых не мешала мне чувствовать мои мучения…»

Какой стыд охватил меня за свое здоровое сердце, ноги, лыжи, за свой возраст и ужас невозможности передать это другой, самой дорогой для меня жизни!..

Художники уходят
без шапок, будто в храм,
в гудящие угодья
к березам и дубам…

Я знал его в течение четырнадцати лет.

Сколько раз слова его подымали и спасали меня, и какая горечь, боль всегда ощущается за этими словами.

* * *

В поздних стихах его все больше становится живописи, пахнет краской — охрой, сепией, белилами, сангиной, — его тянет к запахам, окружавшим когда-то его в отцовской студии, тянет туда, где

Мне четырнадцать лет.
Вхутемас
Еще — школа ваянья.
В том крыле, где рабфак,
Наверху,
Мастерская отца…

Он окантовывает работы отца, развешивает их по стенам дома, причем именно иллюстрации к «Воскресенью», именно Катюшу и Нехлюдова — ему так близка идея начать новую жизнь. Он будто хочет вернуться в детство, все начать набело, сначала, задумал переписать заново весь сборник «Сестра моя — жизнь», он говорит, что точно помнит ощущения той поры, давшие импульсы к каждому стихотворению, переделывает несколько раз вещи тридцатилетней давности, не стихи переделывает — жизнь

свою хочет переделать. Поэзию от жизни он никогда не отделял.

Мне четырнадцать лет…

Где столетняя пыль на Диане
И холсты…

В классах яблоку негде упасть…

Он одобрял мое решение поступить в Архитектурный, не очень-то жалуя окололитературную среду. Архитектурный находился именно там, где был когда-то Вхутемас, а наша будущая мастерская, которая потом сгорела, помещалась именно «в том крыле, где рабфак» и «где наверху мастерская отца…»

Брат его Александр Леонидович преподавал конструкции в нашем институте.

Я рассказывал ему об институте. Мы все были ошеломлены импрессионистами и новой живописью, залы которой после многолетнего перерыва открылись в Музее имени Пушкина. Это совпало с его ощущением от открытия щукинского собрания, когда он учился. За публикацию статьи о Матиссе меня, редактора курсовой стенгазеты, исключали из комсомола. «О Ма́тиссе?!» — кричал возмущенный, прибывший в институт секретарь райкома.

По правде сказать, преступление мое было не только в импрессионистах. Посреди всей газеты сверкал золотой трубач, и из его трубы вылетали ноты: «До-ре-ми-до-ре-до!..» Именно так отвечали надоевшим слушателям джазисты той поры — «А иди ты на..!»

В группе у нас был фронтовик Валера, который играл на баяне. Чистый, наивный, заикаясь от контузии, он пришел в партком и расшифровал значение наших нот. Он считал, что партия должна знать это изречение. И кроме этого, в газете было достаточно грехов.

А когда членам партии прочитали письмо, разоблачающее Сталина, Валера вышел бледный и, заикаясь, прошептал нам беспартийным: «Я Его Имя на пушке танка написал, а он блядью оказался…»

Кумиром моей юности был Пикассо. Замирая, мы смотрели документальный фильм Клузо, где полуголый мэтр фломастером скрещивал листья с голубями и лицами. Думал ли я, сидя в темной аудитории, что через десять лет буду читать свои стихи

Пикассо, буду гостить в его мастерской, спать в его кровати и что́ напророчат мне на его подрамниках взбесившийся лысый шар и вскинутые над ним черные треугольники локтей?..

«Как ваш проект?» — записан у меня в дневнике пастернаковский вопрос. Расспрашивая о моем житье-бытье, он как бы возвращался туда, к началу начал.

Дни и ночи
Открыт инструмент.
Сочиняй хоть с утра.

Окликая детские свои музыкальные сочинения, как бы вспомнив сказанные ему Скрябиным слова о вреде импровизации, он возвращается к своей ранней «Импровизации», вы помните?

Я клавишей стаю кормил с руки
Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.
Я вытянул руки, я встал на носки,
Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.
И было темно. И это был пруд.
И волны. И птиц из породы люблю вас,
Казалось, скорей умертвят, чем умрут
Крикливые, черные, крепкие клювы.

Может быть, как в его щемящем «пью горечь тубероз», в музыке этой, в этом «люблю вас» ему послышалась северянинская мелодия? Он молодел, когда говорил о Северянине. Рассказывал, как они юными, с Бобровым кажется, пришли брать автограф к Северянину. Их попросили подождать в комнате. На диване лежала книга лицом вниз. Что читает мэтр? Рискнули перевернуть. Оказалось — «Правила хорошего тона».

Много лет спустя директор казино «Цезарь Палас» в Лас-Вегасе, рослый выходец из Эстонии, коротко знавший Северянина, утешая меня после проигрыша, покажет тетрадь стихов, принадлежавшую его жене, вероятно, возлюбленной поэта, исписанную фиолетовым выцветшим почерком Северянина, с дрожащим нажимом, таким нелепо трепетным в век шариковых авторучек.

Вернуться в дом Россия ищет троп.
Как хороши, как свежи были розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!

Расплывшаяся, дрогнувшая буковка «х», когда-то прихлопнутая страницами, выцвела, похожая на засушенный между листами лиловато-прозрачный крестик сирени, увы, опять не пятипалый…

В игровом отеле «Цезарь Палас» нет часов, нет и окон, по которым можно бы понять время суток. Прельстительные официантки, одетые в золотые римские тоги, вкрадчиво спрашивают вас: «Сэр, у вас что сейчас — завтрак, обед или, может быть, ужин?»

Ты ласточек рисуешь на меню,
Сбивая сливки к тертому каштану.
За это я тебе не изменю
И никогда любить не перестану…

Жил наш эстонец на ранчо в нескольких милях от Лас-Вегаса. С его дочкой мы играли «в автомат». Она становилась по-матросски, подымала руку, изображая игорный автомат. Я всовывал ей в рот монетку, дергал за руку, из нее сыпался монетный дождь.

Пустой, без гроша в кармане я ходил с запредельным эстонцем по настилу за зеркальным куполом игрального зала. Зеркало было особое. Сквозь него нам, как Мефистофелю с Фаустом, была видна игровая панорама, толпились лысины и смокинги. За руками крупье следили специальные телекамеры. За нами стояли охранники с автоматами.

Так я впервые познал страсть игры под аккомпанемент северянинской мелодии. Сначала, как и в жизни, мне баснословно везло, потом, конечно, все проиграл, все свои гонорары — друзья Алена прилетели и выкупили меня из Лас-Вегаса.

Гигант-эстонец и его дочка махали мне с летного поля.

— Слышала, в Таллине открылось первое ночное казино? У тебя паспорт с собой?

Мы полетели к джинсовому морю. В чем были — в чесучовых белых прикидах. В Таллине шел ливень. В гостинице нам как оккупантам не дали места. Мелочи! Зато мы купили билеты на полуночное открытие казино.

Оставалось девять часов помокнуть. Сквозь облипший шелк просвечивал твой розовый позвоночник. Вдруг среди ливня меня окликнули. Боже мой! Это был Ян Гросс, поэт, переведший мою книгу, знакомый мне по Москве.

«Заходите!» Оставляя лужи на мраморном полу, мы

поднялись в особняк. Рюмка коньяку и светская получасовая беседа. «А где вы остановились? Ах, нигде… Ах, еще девять часов до открытия?.. Ну заходите как-нибудь в другой раз…»

Еще восемь часов под ливнем. В казино нас не пустили без смокинга. Ночь до первого самолета мы провели на скамейке в аэропорту. Злые, с мокрыми ногами. Но это мелочи! Смотри, открывается утренний буфет! Небритые, заспанные пассажиры потянулись к стойке. Ты, белоснежно-красивая, с непроницаемым лицом, машинально стала в очередь. «Мелочи все это, — бодрился я, — зато как прекрасно, что мы здесь одни, на необитаемой земле, никто нас не знает…»

Тут самый небритый и отвратный оторвался от хвоста и направился к нам: «Здравствуйте…» И он назвал твое кинозвездное имя.

Очередь остолбенела. С непроницаемым лицом ты ответила неземным четко поставленным голосом: «Здравствуйте, еб вашу мать!»

Онемели. Расступились. Пошедшая пятнами буфетчица сунула нам вне очереди бутылку румынского шампанского.

Сев за столик, я спросил: «Что с тобою?» — «А что, что я такого сказала?» — «Ты сказала:…».

«Не может быть. Я думала, что я не вслух, а про себя сказала. С недосыпа, наверное».

Ваш банк, мадам!

Через неделю ты вернулась в Таллин одна, чтобы забрать забытую мной в аэропорту куртку.

Знал ли я, что вскоре вся Россия станет казино? И на площади за фигурой Пушкина замаячит надпись «Россия», затянутая матерчатым плакатом «Пушкинский», а сбоку загорится «Casino»?

«Вернуться в дом Россия ищет троп», — дай Бог, чтобы сбылись эти слова поэта.

Сколько было поэтов — от Маяковского, которого Северянин возил по России на выступления, и до Сельвинского, которые не избежали его влияния. Пастернак, гудя, показывал, как Северянин не читал, а пел свои стихи. Он называл его «Мастер».

Поздний Пастернак много работал над чистотой стиля.

В одном из своих прежних стихов он сменил северянинское «манто» на «пальто». Он переписал и «Импровизацию». Теперь она называлась «Импровизация на рояле».

Я клавишей стаю кормил с руки

Под хлопанье крыльев, плеск и гогот.
Казалось, — все знают, казалось, — все могут
Кричавших кругом лебедей вожаки
И было темно, и это был пруд.
И волны; и птиц из семьи горделивой
Казалось, скорей умертвят, чем умрут
Крикливо дробившиеся переливы.

Как по-новому мощно! Стало строже по вкусу. Но что-то ушло. Может быть, художник не имеет права собственности над созданными вещами? Что, если бы Микеланджело все время исправлял своего Давида в соответствии со все совершенствующимся своим вкусом?

Художники часто отшатываются от созданного ими, считая прошлое свое греховным, ошибочным. Это говорит о силе духа, но ни в коем случае не может отменить созданий. Так было с Толстым. Такова аскеза позднего Заболоцкого. Возраст жаждет второго рождения. В 1889 году, получив приглашение участвовать в выставке «Сто лет французского изобразительного искусства», Ренуар ответил: «Я объясню вам одну простую вещь: все, что я сделал до сих пор, я считаю плохим, и мне было бы чрезвычайно неприятно увидеть все это на выставке». Этим «плохим» казались ему и зелено-розовая Самари, и жемчужная спина Анны, и «Качели» — то есть «весь Ренуар», — к счастью, он не мог уже ни уничтожить их, ни переписать в «энгровской» или новой красно-коричневой манере.

Пастернак пытался побороть прошлого Пастернака — «с самим собой, самим собой».

Жаль и знаменитой изруганной строки. Она стала притчей во языцех после сурковского разноса.

Это — сладкий заглохший горох,
Это — слезы вселенной в лопатках…

Лопатками в давней Москве называли стручки гороха. Наверное, это сведение можно было бы оставить в комментариях, как сведение о пушкинском брегете. Но, видно, критические претензии извели его, и под конец жизни строка была исправлена:

Это — слезы в стручках и лопатках…

Он был тысячу раз прав. Но что-то ушло. «Есть речи — значенье темно иль ничтожно, но им без волненья внимать невозможно». Невозвратимо жаль ушедших строк, как жаль исчезнувших староарбатских переулков.

Вообще в его работе было много от Москвы с ее улицами, домами, мостовыми, которые вечно перестраиваются, перекраиваются, всегда в лесах.

Пастернак очень московский поэт. В нем запутанность переулков замоскворецких, Чистопрудных проходных дворов, снесенных колоколен, Воробьевых гор, их язык, этот быт, эти фортки, городские липы, эта московская манера ходить — «как всегда нараспашку пальтецо и кашне на груди».

В московские особняки
Врывается весна нахрапом…

Москва вся как бы нарисована от руки, полна живой линии, языкового просторечья, вольного смешения стилей, ампир уживается рядом с ропетовским модерном и архаикой конструктивизма (восемьсот лет, а все — подросток!), да и дома в ней как-то не строятся, а зарастают кварталы, как разросшиеся деревья или кустарники.

В отличие от Северной Пальмиры, которая вся чудодейственно образована по линейке и циркулю, с ее «постоянством геометра», классицизмом, — московская школа культуры, как и образа жизни, стихийнее, размашистей, идет от византийской орнаментальности и близка к самой живой стихии языка.

Все дымкой сказочной подернется,
Подобно завиткам по стенам,
В боярской золоченой горнице
И на Василии Блаженном.

Мэтром его был Андрей Белый — москвич по духу и художественному мышлению. Особенно он ценил сборник «Пепел». Он объяснял мне как-то, что жалеет, что разминулся с Блоком, ибо тот был в Петрограде. Впрочем, деление на поэтов московских и петербургских условно, так, например, в «Двенадцати» Блока уже гуляет «московская» струя. Детская тяга к Блоку сказывалась и в пастернаковском определении поэта. Он сравнивает его с елкой, горящей через замороженное узорами

окно. Так и видишь мальчика, с улицы глядящего на елку сквозь морозное стекло…

Весна! Не отлучайтесь
Сегодня в город. Стаями
По городу, как чайки,
Льды раскричались, таючи.

* * *

Мы шли с ним от Дома ученых через Лебяжий по мосту к Лаврушинскому. Шел ледоход. Он говорил всю дорогу о Толстом, об уходе, о чеховских мальчиках, о случайности и предопределенности жизни. Его шуба была распахнута, сбилась набок его серая каракулевая шапка-пирожок, нет, я спутал, это у отца была серая, у него был черный каракуль, — так вот он шел легкой летящей походкой опытного ходока, распахнутый, как март в его стихотворении, как Москва вокруг. В воздухе была теплая слабость снега, предвкушение перемен.

Как не в своем рассудке,
Как дети ослушанья…

Прохожие, оборачиваясь, принимали его за пьяного.

«Надо терять, — он говорил. — Надо терять, чтобы в жизни был вакуум. У меня только треть сделанного сохранилась. Остальное погибло при переездах. Жалеть не надо…» Я напомнил ему, что у Блока в записях есть место о том, что надо терять. Это когда поэт говорил о библиотеке, сгоревшей в Шахматове. «Разве? — изумился он. — Я и не знал. Значит, я прав вдвойне».

Мы шли проходными дворами.

У подъездов на солнышке млели бабушки, кошки и блатные. Потягивались после ночных трудов. Они провожали нас затуманенным благостным взглядом.

О, эти дворы Замоскворечья послевоенной поры! Если бы меня спросили: «Кто воспитал ваше детство помимо дома?» — я бы ответил: «Двор и Пастернак».

4-й Щипковский переулок! О, мир сумерек, трамвайных подножек, буферов, игральных жосточек, майских жуков — тогда на земле еще жили такие существа. Стук консервных банок, которые мы гоняли вместо мяча, сливался с визгом «Рио-риты» из окон и стертой, соскальзывавшей лещенковской «Муркой»,

записанной на рентгенокостях.

Двор был котлом, общиной, судилищем, голодным и справедливым. Мы были мелюзгой двора, огольцами, хранителями его тайн, законов, его великого фольклора. Мы знали все. У подъезда стоял Шнобель. Он сегодня геройски обварил руку кипятком, чтобы получить бюллетень на неделю. Он только стиснул зубы, окруженный почитателями, и поливал мочой на вспухшую пунцовую руку. По новым желтым прохарям на братанах Д. можно было догадаться о том, кто грабанул магазин на Мытной.

Во дворе постоянно что-то взрывалось. После войны было много оружия, гранат, патронов. Их, как грибы, собирали в подмосковных лесах. В подъездах старшие тренировались в стрельбе через подкладку пальто.

Где вы теперь, кумиры нашего двора — Фикса, Волыдя, Шка, небрежные рыцари малокозырок? Увы, увы…

Иногда из соседнего двора забредал Андрей Тарковский. Семья их бедствовала. Отец оставил их с мамой, бабушкой и сестренкой Мариной. Они жили в двухэтажном домишке. Мы учились в одном классе. Он был единственным стилягой, ярким вызовом в серой гамме нашей школы. Зеленые брюки венчал оранжевый пиджак, сфарцованный у редкого тогда иностранца. По размеру он походил на пальто. Денег подрубить рукава не было. Директор собирал нас и вещал: «Дети, если вы не будете слушаться учителей, пионерскую организацию — вы вырастете как долгогривый Тарковский». С длинными его патлами не допускали к экзаменам — пришлось постричься под полубокс. Мы дружили с ним. Он единственный в классе знал о Пастернаке, что не мешало нам ценить прохаря и финки.

Незабываемо его явление к нам в девятый «В» 554-й школы. Новенький был странный. Худой. Рассеянный. Черный волос, крепкий, как конский, обрамлял бледные скулы. Он отстал на год из-за туберкулеза. Вспомнилось, как, сев верхом на свободную парту, ошарашил нас сентенцией: «В 15 лет и не иметь любовницы?!» Ни у кого из нас, оболтусов, любовниц тогда не было, но мы понимающе засопели. Голос у него был высокий, будто пел, растягивая гласные. Был он азартен. Отнюдь не паинька. Я пару раз видел его ранее во дворе, жил он в соседнем переулке, мы даже однажды играли в футбол, но познакомились лишь в школе.

Он был старше меня на год, а младше на год учился в нашей школе Саша Мень.

Мы с ним в классе были ближе других. Его сестра Марина

прибегала позировать мне для акварельных портретов — у нее была ренуаровская головка. Из школы нам было по дороге. Вся грязь и поэзия наших подворотен, угрюмость недетского детства, уличное геройство, вошедшее в кровь, выстраданность так называемой эпохи культа, отпечатавшись в сетчатке его, стали «Зеркалом» времени, мутным и непонятным для непосвященных. Это и сделало его великим кинорежиссером века.

Так вот однажды мы во дворе стукали в одни ворота.

Воротами была бетонная стенка. Мяч был резиновый. На асфальте стояли лужи. Скучая по проходящей вечности, с нами играл Шка — взрослый лоб, блатной из 3-го корпуса. Во рту у него поблескивала фикса. Он уже воровал, вышел из колонии, похваляясь, что на днях в Парке им. Горького они застрелили сторожа, чтобы проверить нервы. Его боялись. И постоянно отдавали ему мяч.

Около нас остановился бледный парень, чужого двора, комплексуя своей сеткой с хлебом. Именно его я потом узнал в странном новеньком нашего класса. Чужой был одет в белый свитер, крупной, грубой, наверное, домашней вязки. Он и потом любил вязаные белые кепки и свитера. «Становись на ворота», — добродушно бросил ему Шка, фикса его вспыхнула усмешкой, он загорелся предстоящей забавой.

Андрей поставил авоську у стенки.

Своего свитера он не щадил. Он бросался в ноги. Через час свитер был не чище половой тряпки.

Да вы же убьете его, суки!

Темнеет, темнеет окрест.
И бывшие белые ноги и руки
летят, как андреевский крест.

Да они и правда убьют его! Я переглянулся с корешем — тот понимает меня, и мы выбиваем мяч на проезжую часть переулка, под грузовики. Мячик испускает дух. Совсем стемнело. Мы убежали, боясь расправы мстительного Шки.

Когда уходил он,
зажавши кашель,
двор понял, какой он больной.
Он шел,
обернувшись к темени нашей
незапятнанной белой спиной.

Лифты не работали. Главной забавой детства было, открыв шахту, пролететь с шестого этажа по стальному крученому тросу, обернув руки тряпкой или старой варежкой. Сжимая со всех сил или слегка опустив трос, вы могли регулировать скорость движения. В тросе были стальные заусенцы. На финише варежка стиралась, дымилась и тлела от трения. Никто не разбивался.

Игра называлась «жосточка».

Медную монету обвязывали тряпицей, перевязывали ниткой сверху, оставляя торчащий султанчик — как завертывается в бумажку трюфель. «Жосточку» подкидывали внутренней стороной ноги, «щечкой». Она падала грязным грузиком вниз. Чемпион двора ухитрялся доходить до 160 раз. Он был кривоног и имел ступню, подвернутую вовнутрь. Мы ему завидовали.

О, незабвенные жосточки — трюфели военной поры!..

Шиком старших были золотые коронки — фиксы, которые ставились на здоровые зубы, и жемчужины, зашитые под кожу детородного члена. Мы же довольствовались наколками, сделанными чернильным пером.

Приводы в милицию за езду на подножке были обычным явлением. Родители целый день находились на работе. Местами наших сборищ служили чердак и крыша. Оттуда было видно всю Москву, и оттуда было удобно бросить патрон с гвоздиком, подвязанным под капсюль. Ударившись о тротуар, сооружение взрывалось. Туда и принес мне мой старший приятель Жирик первую для меня зеленую книгу Пастернака…

Пастернак внимал моим сообщениям об эпопеях двора с восхищенным лицом сообщника. Он был жаден до жизни в любых ее проявлениях.

Сейчас понятие двора изменилось. Исчезло понятие общности, соседи не знают друг друга по именам даже. Недавно, наехав, я не узнал Щипковского. Наши святыни — забор и помойка — исчезли. На скамейке гитарная группа подбирала что-то. Уж не «Свечу» ли, что горела на столе?..

* * *

Когда-то, говоря в журнале «Иностранная литература» о переводах Пастернака и слитности культур, я целиком процитировал его «Гамлета» (так впервые, в обход цензуры было напечатано это стихотворение, поэтому его и смог спеть Высоцкий в постановке Любимова). Не то машинистка ошиблась, не то наборщик, не то «Аве, Оза» повлияло, но в результате

опечатки «авва отче» предстало с латинским акцентом как «аве, отче». С запозданием восстанавливаю правильность текста:

Если только можно, авва отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Эта нота как эхо отзывается в соседнем стихотворении:

Чтоб эта чаша смерти миновала,
В поту кровавом он молил Отца.

Когда тбилисский Музей дружбы народов приобрел архив Пастернака, с волнением, как старого знакомого, я встретил первоначальный вариант «Гамлета», заученный мной по изумрудной тетрадке. В том же архиве я увидел под исходным номером мое детское письмо Пастернаку. В двух строфах «Гамлета» уже угадывается гул, предчувствие судьбы.

Вот я весь. Я вышел на подмостки,
Прислонясь к дверному косяку.
Я ловлю в далеком отголоске
То, что будет на моем веку…
Это шум вдали идущих действий.
Я играю в них во всех пяти.
Я один. Все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

Поле соседствовало с его переделкинскими прогулками.

В часы стихов и скорби, одетый, как местный мастеровой или путевой обходчик, в серую кепку, темно-синий габардиновый прорезиненный плащ на изнанке в мелкую черно-белую клеточку, как тогда носили, а когда была грязь, заправив брюки в сапоги, он выходил из калитки и шел налево, мимо поля, вниз, к роднику, иногда переходя на тот берег.

Смерть глядела через поле. Она казалась спасеньем от облавы. Он предлагал Ольге вместе покончить с собой. Здесь он написал, «как зверь в загоне»:

Но и так, почти у гроба
Верю я, придет пора —
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.

Чувственное поле ручья, серебряных ив, думы леса давали настрой строке. С той стороны поля к его вольной походке приглядывались три сосны с пригорка. Сквозь ветви аллеи крашеная церковка горела как печатный пряник. Она казалась подвешенной под веткой золотой елочной игрушкой. Там была дачная резиденция патриарха. Иногда почтальонша, перепутав на конверте «Патриарх» и «Пастернак», приносила на дачу поэта письма, адресованные владыке. Пастернак забавлялся этим, сияя, как дитя.

…Все яблоки, все золотые шары…
…Все злей и свирепей дул ветер из степи…

* * *

Хоронили его 2 июня.

Помню ощущение страшной пустоты, охватившее в его даче, до отказа наполненной людьми. Играла Юдина. Только что закончил Рихтер.

Все плыло у меня перед глазами. Жизнь потеряла смысл. Помню все отрывочно. Говорили, что был Паустовский, но пишу лишь о том немногом, что видел тогда. Позже на пастернаковских чтениях Д. Самойлов, ссылаясь на Грибанова, рассказывал, как «Андрюша сидел на крыльце и плакал». В памяти тарахтит межировский «Москвич», на котором мы приехали. Межиров и Майя Луговская ожидали меня до конца похорон у «Голубого Дуная», пивного ларька на подъезде к Переделкину.

Метнулась Ольга, я обнял ее.

Были Асмус, Паустовский, Кома Иванов, Боков, Окуджава, Коржавин, Нонешвили — вот, кажется, и все писатели, может, я кого-то и пропустил.

Кое-кто прислал своих жен, иные, прячась, наблюдали из-за калиток. Передавали слух об обмороке Федина.

Его несли на руках, отказавшись от услуг гробовоза, несли от дома, пристанища его жизни, огибая знаменитое поле, любимое им, несли к склону под тремя соснами, в который он сам вглядывался когда-то.

Дорога шла в гору. Был ветер. Летели облака. На фоне этого нестерпимо синего дня и белых мчавшихся облаков врезался его

профиль, обтянутый бронзой, уже чужой и осунувшийся. Он чуть подрагивал от неровностей дороги.

Перед ним плелась ненужная машина. Под ним была скорбная неписательская толпа — приехавшие и местные жители, свидетели и соседи его дней, зареванные студенты, героини его стихов. В старшем его сыне Жене отчаянно проступили черты умершего. В ужасе прижимались друг к другу младший Леня и Наташа. Каменел Асмус. Щелкали фотокамеры. Деревья вышли из оград, пылила горестная земная дорога, по которой он столько раз ходил на станцию.

Кто-то наступил на красный пион, валявшийся на обочине.

На дачу я не вернулся. Его там не было. Его больше нигде не было.

Был всеми ощутим физически
Спокойный голос чей-то рядом.
То прежний голос мой провидческий
Звучал, не тронутый распадом…

* * *

Помню, я ждал его на другой стороне переделкинского пруда у длинного дощатого мостика, по которому он должен был перейти. Обычно он проходил здесь около шести часов. По нему сверяли время.

Стояла золотая осень. Садилось солнце и из-за леса косым лучом озаряло пруд, мостик и края берега. Край пруда скрывала верхушка ольхи.

Он появился из-за поворота и приближался не шагая, а как-то паря над прудом. Только потом я понял, в чем было дело. Поэт был одет в темно-синий прорезиненный плащ. Под плащом были палевые миткалевые брюки и светлые брезентовые туфли. Такого же цвета и тона был дощатый свежеструганый мостик. Ноги поэта, шаг его сливались с цветом теса. Движение их было незаметно.

Фигура в плаще, паря, не касаясь земли, над водой приближалась у берегу. На лице блуждала детская улыбка недоумения и восторга.

Оставим его в этом золотом струящемся сиянии осени, мой милый читатель.

Поймем песни, которые он оставил нам.

Сосед

Первый служитель муз, с которым меня свела судьба, — инженер Виктор Ярош — жил в соседней квартире.

Кудрявый, уже начавший тяжелеть Лель, он принадлежал к той моложавой породе вечных мальчиков, бескорыстных рыцарей российской поэзии, чье служение вдвойне самоотверженно и свято, ибо безвестно. Их жизни, быт бывают внешне нескладны, порой разбиты, но внутренне особо прекрасны, ибо озарены несбыточным. Еще до войны он напечатался в газете «Литература и искусство» и показал мне этот пожелтевший номер, стертый и сыплющийся на сгибах. Писал он под Есенина.

Заметет осенняя пороша…
Будут только где-то вьюги петь
И не будет Виктора Яроша, —

глуховато читал он, певуче смягчая по-украински «г». Фамилия «Ярош» в жизни имела ударение на первом слоге, в стихах же — на втором, что противоречило реальности. «Для рифмы!» — смекнул я.

В таинственной комнатушке его, как алтарь, мерцала корешками книжная полка. Поблескивал золотой веночек на лазурном корешке Есенина. Хозяин открыл мне пленительную прелесть «великих малых» российских поэтов — Фета, Тютчева, Полонского, Федора Глинки. Он заворожил меня ими, я знал их наизусть, позднее я познал «гигантов». Таким образом, литературное воспитание мое прошло естественно — от малого к большому, а не наоборот, как обычно случается.

К моим первым поэтическим опытам он был снисходителен. Собственно, это были не стихи, а детские переживания, всдобренные плохо переваренным столь милым его сердцу Есениным.

Будучи есенинцем, он недолюбливал Пастернака. С уязвленным восторгом он рассказывал, приходя с вечеров Пастернака в Политехническом: «Притворялся, что забывает строчку, и весь зал хором ему подсказывал. Стон стоял. Люди не

понимают, им действительно нужно любить. Но на эстраде он кумир. Признаю. Читает как бог. Сейчас только он и может один набрать зал. Ну, конечно, еще и Симонов. Но это другая статья. Особенно одна блондинка с ума сходила. Хороша».

Отец его, Феодосий, сапожничал.

Смирный, сморщенный, как лечебный гриб, вечно пьяненький, слезясь виной и добротой, он утречком по-турецки усаживался работать на лестничную площадку возле лифта, чтобы не разбудить домашних или по какой-то иной, лишь ему известной причине. Там он расстилал свою подстилку и раскладывал инструмент — треугольный нож, вместо ручки обернутый тряпицей, овальные заготовки подошв, серебряные подковки, которые он набивал на счастье людям, дратву, жестяные банки с малюсенькими металлическими гвоздочками, острыми как зубья щуки, и желтыми — деревянными.

Чекушки он прятал за батареей, опасаясь гнева сына и презрительно красивой невестки.

Лифт в те годы не ходил. Ржавая сетка шахты пустовала, как клетка жар-птицы, увы — улетевшей… Вверху, если заглянуть, под потолком на последнем этаже пылилась ненужная кабина, заржавевшая и нахохлившаяся, как серый туберкулезный беркут зоопарка на своем тоскливом шестке.

Идучи со школы, вы за три этажа чуяли над собой серебряное глуховатое цоканье сапожного молоточка и виноватый запах перегара и сердечной доброты.

Однажды, возвращаясь с уроков, я принес ему свой бублик.

О, эти поджаристые бублики, золотые буквицы школьной поры! Их давали на большой перемене по одному на каждого. Тому, кто болел, относили домой. Их вносили в класс торжественно, стучащей связкой — сорок пахнущих пекарней баранок, нанизанных на бечевку, — грандиозную золотую гирлянду!

Слюнки текли от предстоящего объедения в плохо натопленных классах, но лучшие из нас тут же рвали когти с уроков и, героически голодая, неслись продавать свой бублик в толпу у булочной на Зацепе, где на толкучке имелось все — продовольственные карточки, литерные талоны на обеды, сочащаяся солнцем спрессованная вкуснятина жмыха. Потом, зажав червонец, ехали на трамвайной подножке через Красную площадь на Кузнецкий покупать марки. До сих пор у меня отморожен нос и щека от свирепого ветра на Каменном мосту.

О, зеленая, продолговатая марка Британской Гвианы с зубчиками по краям, как присоски гусениц! Что за пути напророчили мне зубчатые грезы детства?

О, дыры от бубликов будущих публикаций…

Феодосий Демьянович, усмехнувшись, обтер бублик тряпицей, разломил, кивнул в знак благодарности и половину дал мне. «Неси камеру. Заклею».

Тогда появились первые настоящие футбольные мячи. До той поры мы гоняли смятые дыры консервных банок.

Специальным свернутым из проволоки крюком мы катали по двору железные обручи, а зимой, прицепившись проволокой за зад грузовика, скользили буксиром на коньках по заледенелой мостовой до конца переулка. Перед трассой отпускали.

Как-то в выходной я зашел к Виктору Феодосьевичу. «Андрейка? Гляди-ка — Пастернака напечатали!» И он протянул мне свежую «Правду». Первая же строка пронзила меня — «В зеленом зареве салюта». Я залпом прочитал до конца.

Уходит он с опушки рощицы,
Где в черном мареве, узорясь,
Ночное зарево полощется
Сквозь веток узенькую прорезь.

И далее, как бы адресуясь ко мне:

И он столбом иллюминации
Пленяется, как третьеклассник.

Я мог оценить эту улыбку по отношению к малышам. Я тогда уже учился в пятом.

«Мудрит все, мудрит — не может по-простому», — издалека как-то доносился до меня ставший сразу чужим и неприятным голос соседа. Я плохо слушал его. Я уже заболел этими стихами, и, как оказалось, навсегда. Я набычился, выбежал, не попрощавшись. Глупо.

Но я перестал ходить к нему.

Джульба
Анна
Ивановна
Баренбург

Мое первое стихотворение

Мальчик возвращался из школы по зимним курганским улочкам. Плечи второклассника стягивал ранец. Смеркалось.

В одноэтажных домишках кое-где таинственно зажигались святочные слюдяные окна. Уральский морозец щипал щеки малолетнего москвича. Он дышал через шарф.

На углу Железнодорожной улицы он заметил трех огольцов, чем-то занятых у сухого дерева.

«Аборигены, — размышлял мальчик, — гвардейцы кардинала хуевы. Ща отметелят. Пора съебывать через пустырь».

Но подростки не обратили внимания на нашего путника. Они играли в гестаповцев. Главный был одет в черную шинель, на пряжке ремня отсвечивали буквы «ЖУ». Судили партизанку. Партизанкой была дворняжка, вернее, щенок черный с рыжими подпалинами. Дерево служило виселицей. Кутяш тыкался мордой в руки мучителей, не понимая плачевности своего положения. Четвертый побежал домой за веревкой. Шел допрос.

— У, засранка, комсомольская проблядь! Где Сталин?! Отвечай, падаль. Ссы на его портрет, а не то вздернем — блядь буду, вот те крест, век свободы не видать…

— Хуй вам в жопу, — отвечала героическая партизанка. — Сталин придет, всех вас раком выебет. На жопу глаз натянет! Вам всем срать не досрать до великого вождя.

Мальчик подошел ближе. «А ведь они замудохают щенка».

— Ты чо?! Хули тебе, куированный? — Гестаповцы уставились на мальчика.

— Москвичка — в жопе спичка, — тоненько завопил дразнилку меньшой из них, тот, который озвучивал партию партизанки.

— Курган — в жопе наган, — находчиво отпарировал москвич. — Пацаны! Махнемся? Кутенка — на лупу…

Он достал из кармана свое заветное сокровище — увеличительное стекло, все в ссадинах от ношения в кармане. «За собачку, бля…»

Сделка состоялась. «Ну, хуярь отсюда, — прокричал ему

вслед старший. — Ишо раз поймаем — отпиздим».

Мальчик бежал домой. На груди, под пальто у него дышал теплый комок, билось сердечко, существо еще более беззащитное, чем он, которое он мог спасти, помочь.

«Как охмурить родителей? Ни фига, щеночек, прорвемся как-нибудь…» — думал малыш.

«Спаситель мой, Виконт де Бражелон, незнакомый рыцарь мой, ты пахнешь бубликом, цветочным мылом, чистым детским потом, мое сердечко разрывается от преданности к тебе, я вырасту большой, буду защищать тебя от жестокого мира, буду есть из твоих рук, ах, боже мой, какое счастье — засыпать на его груди», — думала обмененная пленница.

Назвали ее Джульбой. Она провожала меня в школу, прячась за кустами, ожидала после уроков, вижжа от вожделения, прыгала и лизала в лицо.

Собственно, мы были почти одной породы с ней, дети огородов, чистых низких инстинктов. Уровень наших глаз совпадал. Мы видели мир снизу.

Мы воровали подсолнухи, жрали жмых, были свидетелями кошачьих, куриных и собачих свадеб. Постоянно голодные, мы, как и наши четвероногие собратья, промышляли, где бы что откусить. Как и они, мы настороженно относились к взрослым, опасаясь подвоха. Мы дразнили старшего мальчика «проститут» за его страсть с козой. Он был неопрятен, соплив, но улыбался чему-то неизведанному нами. Лексикон, ныне называемый ненормативным, выражал для нас чистую, первозданную суть природы. Мы знали и, спрятавшись, глазели, когда по утрам сосед Николаев шагал в дощатую скворешню уборной. За ним шла красавица Надежда. Когда он садился на очко, как на трон, она становилась перед ним на колени.

Джульба была с нами и, затаившись, замирала.

Порой я прятал ее под кроватью, и мы засыпали с ней, сопя от счастья и понимания.

Когда приходили гости и собиралось застолье, меня клали за занавеской в той же комнате. За полночь они пели песни. Как-то, помню, мама, нарядная и раскрасневшаяся, заглянула за занавеску.

— Ты что не спишь?

— Песню жду.

— Какую еще песню?

— Про мышку.

— Про какую еще мышку?

— Про шумелку.
— ??
— Шумелка — мышь… мышка…
— Какая же мышь-шумелка? Она тихая…

«Шумел камыш, шумелкамышумелкамышумелкамыш», — затянули гости. Я уплывал в эту мелодию. Джульба посапывала в такт под одеялом.

Хозяйка наша Анна Ивановна, пустившая эвакуированных в свой дом, под вечер садилась на крыльцо и, дыша перегаром, трепала Джульбу: «У, шишига, кикимора лесная, девочка, целка ты, еще не ебаная»… Джульба урчала от счастья.

Но однажды отец объявил, что завтра мы уезжаем в Москву. Ура!

— А Джульба? — Мы с сестрой ударились в рев. Родители переглянулись и обещали взять ее с собой.

На станции во время погрузки, среди летней пыли, она томилась, привязанная к столбу. Ее должны были отправить грузовым вагоном вместе с лошадьми.

— Охуели совсем! — взмолился измученный хозяйственник по фамилии Баренбург. Он матерился дискантом, как будто мелко крестился. — Да она же лошадей покусает…

Задыхаясь, я бежал от станции к дому на Железнодорожной. Передо мной, визжа от счастья, неслась Джульба, понимая, что бежит домой, но не чуя, что мы расстаемся.

Под стук колес, зареванный, не простив предательства взрослых, я написал первые в жизни стихи. О первой сердечной боли, о первой любви.

Джульба, помнишь тот день на станции,
Куда на веревке тебя привели?
Трудно было расстаться нам
В этой серой курганской пыли.

Джульба, помнишь, когда в отчаяньи,
Проклиная Баренбурга что есть силы,
Клялся тебе хозяин
Не забыть тебя до могилы?

Анна Ивановна прислала нам письмо. Во первых строках она сообщала, что Джульба как сбесилась, она врывается в комнаты, ищет, кидается на людей, не ест, воет. «Все ищет мальчика», — писала хозяйка.

Голубой зал Кремля

Черный ящик моей памяти захрипел, разразился непотребной бранью, заплевался. Из него выскочил злобный целлулоидный болванчик. Замахал кулачками.

Ах, если бы все это осталось виртуальной реальностью…

Но Кремлевский голубой Свердловский купольный зал зашуршал, заполняясь парадными костюмами и скрипящими нейлоновыми сорочками, входящими тогда в обиход. Это в основном были чины с настороженными вкраплениями творческой интеллигенции. Было человек шестьсот. Шло 7 марта.

Трибуна для выступающих стояла спиной к столу президиума, почти впритык и чуть ниже этого стола, за которым возвышались Хрущев, Брежнев, Суслов, Косыгин, Подгорный, Козлов (тогдашний фаворит, каратель Новочеркасска), Полянский, Ильичев… Их десятиметровые портреты украшали улицы по праздникам. Их несли над колоннами.

Я впервые был в Кремле. Как родители радовались — меня в Кремль позвали! На двух предыдущих встречах с Хрущевым я не присутствовал — мы с В. Некрасовым и К. Паустовским были по приглашению во Франции, я там еще остался для выступлений. Все было впервые тогда: стотысячные заявки читателей на поэтические сборники, рождение журнала «Юность», съемки необычного вешнего хуциевского фильма, первый вечер русского поэта в парижском театре и накануне первый в истории вечер поэзии в Лужниках, — все было впервые после сталинских казарм. Мы связывали это с Хрущевым. Ростки гласности бесили аппарат. Уже по официозной прессе тех дней было понятно, кого будут прорабатывать на кремлевской встрече, — в «Известиях», которую редактировал яркий и всесильный зять Хрущева, появилась статья «Турист с тросточкой», с которой началась травля В. Некрасова, вытолкнувшая его затем в эмиграцию, и подвал Ермилова против Эренбурга.

В той же газете появилось открытое письмо главного редактора, обличающее мои стихи в «Юности». Думаю, что игрок

Аджубей просто не мог поступить иначе.

К постоянной ругани в прессе мы привыкли. Я считал, что Хрущева обманывают и что ему можно все объяснить. Он оставался нашей надеждой. В первый вечер заседания Хрущев был хмур, раздраженно перебивал седого режиссера М. И. Ромма, однако обаяние Чухрая смягчило его, и он не стал разгонять Союз кинематографистов, как это уже было предрешено. В первый день нападали на Эренбурга, и все чаще, как по сценарию, стали упоминаться имена мое и Аксенова. Ванда Василевская заявила, что в Польше не могут построить социализм из-за того, что мы с Васей им мешаем.

Запомнился писатель, стоявший на трибуне вполоборота, обращавшийся больше к сидящему сзади Хрущеву, отводя спину вбок, как собака вежливо отводит зад и оглядывается, когда бежит впереди хозяина. Особенно усердствовал против меня А. Малышко, под гогот предложивший мне самому свои треугольные груши… околачивать, согласно соленой присказке. А. Прокофьев обличал мою непартийность: «Я не могу понять Вознесенского и поэтому протестую. Такой безыдейности наша литература не терпела и терпеть не может!» Эти вопли заводили Хрущева. Тот делал вид, что дремлет.

Чем Хрущев отличался от Сталина? Не политически, а эстетически.

Сталин был сакральным шоумейкером эры печати и радио. Он не являлся публике. Хрущев же был шоуменом эпохи ТВ, визуальной эры. Один башмак в ООН чего стоит! Не ведая сам, он был учеником сюрреалистов, их хэппенингов.

Хрущев восхищает меня как стилист.

И когда глава Державы сделал вид, что вдруг проснулся и странным высоким толстяковским голосом потребовал меня на трибуну, я бодро взял микрофон. Повторяю, он был еще нашей надеждой тогда, и я шел рассказать ему как на духу о положении в литературе, надеясь, что он все поймет.

Но едва я, волнуясь, начал выступление, как меня сзади из президиума кто-то стал перебивать. Я не обернулся и продолжал говорить. За спиной раздался микрофонный рев: «Господин Вознесенский!» Я попросил не прерывать и пытался продолжать говорить. «Господин Вознесенский, — взревело, — вон из нашей страны, вон!»

Вот как описывал со стороны нашу беседу М. Ромм:

«Два выступления были ключевых… Одно — донос в очень благородной форме о том, что Вознесенский давал интервью в Польше… и в этом интервью был задан вопрос, как он относится

к старшему поколению и т. д., как с поколениями в литературе. И он-де ответил, что не делит литературу по горизонтали, на поколения, а делит ее по вертикали, для него Пушкин, Лермонтов и Маяковский — современники и относятся к молодому поколению. Но к Пушкину, Лермонтову и Маяковскому, к этим именам он присовокупил имена Пастернака и Ахмадулиной. И из-за этого разгорелся грандиозный скандал…

…Во время очередной какой-то перепалки, пока Вознесенский что-то пытался ответить, Хрущев вдруг прервал его и, обращаясь в зал, в самый задний ряд, закричал:

— А вы что скалите зубы? Вы, очкарик, вон там, в последнем ряду, в красной рубашке!..

Вознесенский читает, но не до чтения ему: позади сидит Хрущев, кулаками по столу движет…

Прочитал он поэму, Хрущев махнул рукой:

— Ничего не годится, не годится никуда. Не умеете вы и не знаете ничего!.. Вы это себе на носу зарубите: вы — ничто.

Вознесенский молчит. Что уж он там пробормотал, не знаю, не помню… Тут от этого крика хрущевского на Вознесенского всю эту толпу интеллигентов охватило какое-то странное, жестокое возбуждение. Это явление Толстой здорово описал в „Войне и мире“, когда Ростопчин призывал убить купеческого сына и как толпа вся, друг друга заражая жестокостью, сначала не решалась, а потом стала убивать».

Действительно, поводом для скандала была процитированная В. Василевской моя фраза: «Гениального Пастернака я считаю современником Лермонтова».

Услышав поток брани за спиной — «Господин Вознесенский, вон из страны!» — я не понял, кто это заорал. Не Хрущев же! Повторяю, я, как и все мои друзья, тогда еще идеализировал Хрущева. Когда же зал, главным образом номенклатурный, с вкраплениями интеллигенции, зааплодировал этому реву, заскандировал: «Позор! Вон из страны!» (по отношению ко мне, конечно), — я счел зал своим главным врагом и надеялся побороть его по стадионной привычке. Не тут-то было! Я продолжал бубнить по тексту. И вдруг, оглянувшись, увидел невменяемого, вопящего Премьера. В голове пронеслось: «Да опомнитесь же! Неужели этот припадочный правит страной?! Он же ничего не сечет». Я обернулся к залу, ища понимания. В лицо орали перекошенные. Осталась последняя надежда — вдруг стихи смогут образумить это ревущее стадо. Но Кремль — не Лужники. Ишь, прынц нашелся…

Вот опять «взгляд со стороны», запись по стенограмме из

архива ЦК КПСС, конечно приглаженной, отредактированной от ненормативной лексики:

«Н. С. ХРУЩЕВ: Почему вы афишируете, что вы не член партии?! „Я не член партии“ — вызов дает! Сотрем всех на пути, кто стоит против Коммунистической партии, сотрем!

Вы скажете, что я зажимаю. Я — Секретарь, Председатель. Прежде всего я — гражданин Советского Союза, я боец и буду бороться против всякой нечисти. Мы создали свободные условия не для пропаганды антисоветчины. Мы никогда не дадим врагам воли, никогда! Ишь ты, какой — „я не член партии!“ Он нам хочет какую-то партию беспартийных создать. Нет, вы член партии, только не той партии… Товарищи, идет борьба, борьба историческая, здесь либерализму нет места, господин Вознесенский!.. То, что Ванда Львовна сказала, — это вы сказали. Это клевета на партию! Для таких будут жестокие морозы… Мы не те, которые были в клубе Петефи, а мы те, которые помогли венграм разгромить эту банду… Ваши дела говорят об антипартийщине, антисоветчине. Вы говорите ложь!..

ВОЗНЕСЕНСКИЙ: Нет, не ложь!

Х.: Молоко еще не обсохло. Ишь какой. Он поучать будет. Обожди еще!

Мы предложили Пастернаку, чтобы он уехал. Хотите, завтра получите паспорт, уезжайте к чертовой бабушке, поезжайте туда, к своим.

В.: Я русский поэт. Зачем мне уезжать?

Х.: Ишь ты, какие! Думаете, что Сталин умер… Мы хотим знать, кто с нами, кто против нас. Никакой оттепели: или лето, или мороз… Партия не дает вам право на молодежь и всегда будет бороться, чтобы она, партия, представляла старое и молодое поколение. И больше никто. Только одно сейчас — ваша скромность, скромность, если вы не перестанете думать, что родились гением.

В.: Я так не думаю.

Х.: Вы думаете. Вам вскружил голову талант, ну как же, родился принц, все леса шумят. Вы считаете, как только родились, то сразу руку подняли, хотите указать путь человечеству. Не хотите с нами в ногу идти, получайте паспорт и уходите. В тюрьму мы вас сажать не будем, но если вам нравится Запад — граница открыта. Вы по своим стреляете…»

«За что?! Или он рехнулся? Может, пьян?» — пронеслось в голове. (Такое с ним случилось однажды, когда он, сняв туфлю, стучал ею в ООН.) Только привычка ко всякому во время выступлений, видно, удержала меня в рассудке. Из зала, теперь

уже из-за моей спины, нарастал мощный скандеж: «Долой! Позор!» Из первого ряда подскочило брезгливо-красивое лицо: «В Кремль! Без белой рубашки, без галстука?! Битник!» Позже я узнал, что это был Шелепин, тогда Председатель КГБ. Мало кто из присутствующих знал слово «битник», но сразу подхватили: «Битник! Позор!»

В ополоумевшей от крика массе зала мелькнуло обескураженное лицо О. Ефремова, взметенные бровки Ю. Завадского. Помню бледные скулы А. Тарковского и Э. Неизвестного. Они были подавлены.

Мотнувшись взглядом по президиуму, я столкнулся с пустым ледяным взором Козлова. И он, и все остальные члены президиума глядели как бы сквозь меня. Как остановить этот кошмар? Все-таки я прорвался через всеобщий ор и сказал, что прочитаю стихи.

Тут я задел рукавом стакан, он покатился по трибуне. Я его поднял и держал в руках. Запомнились грани с узором крестиками кремлевского хрустального стаканчика. Запомнилось, как Козлов внимательно и настороженно взглянул на мою руку со стаканом.

«Никаких стихов! Знаем! Долой!» — упоенно вопили вокруг.

И тут в перекошенном лице Главы я увидел некую пробивающуюся мысль, догадку, будто его задело что-то, пробудило сознание, что-то стало раздражать — или это мне померещилось? — будто бы он увидел в ревущей торжествующей толпе свою будущую гибель, почуял стихийную силу взбесившейся неподконтрольной номенклатуры. Через год она свернет ему шею. Набычась, он обиженно протянул: «Нет, пусть прочитает». Когда я дошел до строк:

Какая пепельная стужа
сковала б Родину мою?
Моя замученная Муза,
что пела б в лагерном краю? —

я понял, что я погиб.

Но читая, я, как обычно, отбивал ритм поднятой рукой:

…когда по траурным трибунам
самодержавно и чугунно,
стуча, взбирались сапоги!
В них струйкой липкой и опасной
стекали красные лампасы…

Это потопило меня окончательно. В те дни, теряя контроль над процессом, Глава давал в политике задний ход, похваливал Сталина. Гробовая тишина. Лишь в углу раздались хлопки и захлебнулись. Паники не было, была одна безнадега. «А́гент, а́гент!..» — закричал в зал Премьер. «Ну вот, агентов зовет, сейчас меня заберут», — подумалось.

Зал злорадно затих.

А он продолжал вопить, но уже тоном ниже, видимо выпустив пар: «Вы что руку подымаете? Вы на что руку подымаете? Вы что, нам путь рукой указываете? Вы думаете, вы вождь?»

И тут, бранясь, он, видимо, назло залу или машинально назвал вдруг меня «товарищ Вознесенский». А может быть, за несколько минут чтения он вынужден был помолчать и тут понял, что перебрал?

Взмокший вождь с досадой нацепил свою маску и процедил: «Работайте». Я понял, что пока я спасен, а зал пока не выиграл. Потом меня прорабатывали другие залы.

Знал ли обо мне Хрущев раньше? Он не был знатоком поэзии. Но впоследствии была опубликована докладная записка в Политбюро за подписью Шелепина. В ней только перечислялись фамилии окружения Пастернака. И там среди знаменитых имен упомянута моя фамилия. Я думаю, что другие имена не интересовали Хрущева. Но фамилия «Вознесенский» могла запомниться по аналогии с председателем Госплана Вознесенским, любимцем Сталина, коллегой и кудрявым соперником Хрущева и Берии.

Так или иначе, впервые в истории в лицо русскому поэту была публично брошена угроза быть выгнанным из страны. Думаю, на моей судьбе случайно поставлена точка в традиционных отношениях «Поэт и Царь». Дальше судьбы поэзии и власти пошли параллельно, не пересекаясь. И слава Богу! Как будто кого-то сейчас интересует, что думает власть о поэзии.

От получасового ора Премьер взмок, рубашка прилипла темными пятнами.

Но он и не думал передыхать.

— Ну, теперь, а́гент, пожалуй сюда! Ты, очкарик!! Нет, не ты, а ты, вот ты, в красной рубахе, ты — а́гент империализма, — короткий пухлый палец тыкал в угол зала, где сидел молодой художник Илларион Голицын, график, ученик Фаворского. Он-то, оказалось, и хлопал мне.

Худющий Илюша, меланхоличный, задумчивый, честный, весь не от мира сего, замаячил на трибуне.

ХРУЩЕВ: Почему хлопал?

ГОЛИЦЫН: Я хлопал Вознесенскому, потому что люблю его стихи, и я не агент…

— Да?! А еще что ты любишь?

— Я люблю стихи Маяковского.

— Чем докажешь?

— Могу наизусть прочитать.

— А зачем на трибуну вышел?

— Вы позвали.

— Ну, говори, если вышел.

— Я не собирался выступать, я не знаю, что говорить.

— А сам кто ты есть?

— Я — Голицын.

— Голицын? Князь? (Смех в зале.)

Пройдет немного времени, и они так же рьяно и искренне станут добывать себе графские титулы и наперегонки хоронить останки убиенной семьи монарха.

— Я — художник.

— Ах, художник!! Абстрактист!

— Нет, я реалист.

— Чем докажешь, чем докажешь?

— Я могу свои работы принести показать…

— Следующий!

— Я — советский человек. Не знаю, почему возник этот вопрос.

— А вы подумайте. Мы сами можем хлопать, а где не надо — не хлопаем.

Третьей жертвой Голубого зала был Василий Аксенов. У него было время сгруппироваться. Вождь хрипел: «Вы что, за отца нам мстите?» Танк пер на соловья асфальта, писателя, определившего время, еще безусого, с наивными пухлыми губами. Но не сломавшегося…

Тут вождь утомился. Объявил перерыв.

Эренбург впоследствии спросил меня: «Как вы это вынесли? У любого в вашей ситуации мог бы быть шок, инфаркт. Нервы непредсказуемы. Можно было бы запросить пощады, упасть на колени, и это было бы простительно».

Помню, как в тумане, прослушал его доклад, где он уже хвалил Сталина и приводил нам в пример какие-то беспомощные вирши, помню, как прошел я через оживленную, вкусно покушавшую толпу. Около меня сразу образовывалось пустое место, недавние приятели отводили глаза, испарялись.

Помню, как вышел на темную мартовскую площадь Кремля. Бил промозглый ветер. Играли скользкие блики фонарей на

мокрых булыжниках, уложенных плотно, один к одному, подобно скользким ухмылкам на лицах зала. Куда идти?

Кто-то положил мне лапищу на плечо. Оглянувшись, я узнал Солоухина. Мы не были с ним близки, да и потом редко встречались, но он подошел: «Пойдем ко мне. Чайку попьем. Зальем беду». Он почти силой увлек меня, не оставляя одного, всю ночь занимал своим собранием икон, пытаясь заговорить нервы. Дома у него были только маслины. Наливая стопки, приговаривал: «Ведь это вся мощь страны стояла за ним — все ракеты, космос, армия. Все это на тебя обрушилось. А ты, былиночка, выстоял. Ну, ничего…»

Я год скитался по стране. Где только не скрывался. До меня доносились гулы собраний, на которых меня прорабатывали, требования покаяться, разносные статьи. Один из поэтов, клеймивший с трибуны собрания в Союзе писателей, требовал для меня и моего подельника… высшей меры, как для изменников Родины.

На латвийском вокзале я натолкнулся на плакат, выпущенный «Агитплакатом», где разгневанные мухинские Рабочий и Колхозница выметали железной метлой из нашей страны всякую нечисть и книжку с названием «Треугольная груша». Под плакатом стояла подпись: «Художник Фомичев, текст Жарова». В. Войнович рассказывал, что такой плакат, увеличенный до гигантских размеров, стоит при въезде в Ялту. Но простые люди и на Владимирщине, и в Прибалтике, да и в Москве, не одобряя власть, конечно, очень по-доброму тогда ко мне относились.

По стране искали и клеймили «своих Вознесенских». Худо пришлось тогда И. Драчу и О. Сулейменову.

Сознание отупело. Пришла депрессия. Впрочем, я был молод тогда — оклемался. Остались стихи. Тогда написались «Сквозь строй», «М. Монро». Боясь прослушки, я не звонил домой, наивно полагая, что власти не знают, где я. Приставкин вспоминает, как я загнанно сторонился всех, опасался читать стихи. По Москве пошел слух, что я покончил с собой. Матери моей, полгода не знавшей, где я и что со мной, позвонил Генри Шапиро, журналист «ЮП»: «Правда, что ваш сын покончил с собой?» Мама с трубкой в руках сползла на пол без чувств.

Через год, будучи на пенсии, Н. С. Хрущев передал мне, что сожалеет о случившемся и о травле, что потом последовала, что его дезинформировали. Я ответил, что не держу на него зла. Ведь главное, что после 56-го года были освобождены люди.

Странно, что, несмотря на пережитое, я не испытывал обиды

на него. Не испытываю и сейчас. Я долго не мог уразуметь, как в одном человеке сочетались и добрые надежды 60-х годов, мощный замах преобразований, и тормоза старого мышления, и купецкое самодурство. Да, правда, я отказался подписать поздравление к его 70-летию, когда он, Глава Державы, был в могучей силе, и редакции «Юности» пришлось разбросать подписи в виде автографов не в алфавитном порядке, чтобы не было видно, что не все подписали. Но это относилось к моему пониманию достоинства. Я никогда не забывал того, что Хрущев сделал для страны — освободил людей.

Да, мемуаристы правы: пройдя школу лицедейства, владения собой, когда, затаив ненависть к тирану, он вынужден был плясать перед ним «гопачок» при гостях, он, видимо, как бы мстя за свои былые унижения, сам, придя на престол, завел манеру публично унижать людей, растаптывать их достоинство — топал на тоненькую Алигер, на старушку Шагинян, кричал художникам в Манеже «господа педерасы!» Он не доверял интеллигенции, страшился гласности. Но он ли виноват? Виновата Система, воспитавшая его. Ныне опубликовано, как он, придя к власти, первым делом уничтожил документы о своем соучастии в кровавых расправах. Кровь тяготила его, и тем мужественнее подвиг его доклада на XX съезде.

Не он виноват, черное затмение виновато. Льстецам он лично подписывал Ленинские премии по литературе за описания своих поездок. Его помощник Лебедев, никак не будучи писателем, не постеснялся устроить себе Ленинскую премию по литературе, такую же, которую имели А. Твардовский и М. Шолохов, и не имел, скажем, К. Паустовский.

Фото Хрущева с кулаком надо мной висело в витрине «Известий» на Пушкинской площади. Фото сразу украли, разбив витрину.

Потом только я понял, что́ напоминает жест Премьера. Именно так спускали воду, дергая за туалетную ручку, из бачка старой конструкции. Очень трудно было отыскать такую ручку для моего видеома.

Одна высокопоставленная американка рассказала мне, что во время хрущевской поездки в США их спецслужбы похитили у Никиты Сергеевича его дерьмо. На анализ. Для этого специальный уловитель был вмонтирован в трубу унитаза. По анализу хотели спрогнозировать характер Премьера: количество желчи, вспыльчивость, способность к гневу и т. д. Это, вероятно, помогло во время Карибского кризиса. Правда, они не учли, что коварные русские спецслужбы могли подставить двойника и подсунуть дезу вместо подлинника.

Историкам еще предстоит написать портрет Хрущева, его великих дел, я лишь рассказал об одном эпизоде, рассказал, что видел и пережил сам.

Что я «пробормотал» в ответ на самодержавное «вы — ничто»? Я тупо повторял: «Я — поэт».

В. Каверин, сидевший близко, расслышал другие мои слова. Он вспоминает в статье «Солженицын»: «Смертельно бледный Вознесенский говорил: „Я — ученик Пастернака“».

Я прочитал воспоминания Ромма уже в журнале и поражен точностью его памяти, даже некоторые эпитеты сходны с моими записями, например «холодный Козлов», хотя я не был даже знаком с Роммом, о чем очень жалею.

Повлияла ли встреча с царем на мою психику? Наверное. Душа была отбита стрессом. Из стихов пропали беспечность и легкость. Назло им, вопящим: «В Кремль? Без галстука?! Битник!..» — я перестал с тех пор носить галстуки вообще, перешел на шейные платки, завязанные в форме кукиша. Это была наивная форма протеста.

Тяжелей всего было видеть не торжествующие рожи врагов в зале, а ускользающие улыбки приятелей в фойе во время перерыва, прячущих глаза, будто не узнающих тебя.

В центре фойе, в кругу литклассиков, среди серых пиджаков врезалось в память весеннее салатно-зеленое платье Зои Богуславской, молодого критика и начинающего прозаика. Рядом что-то вещал Лебедев. Заметив меня, она развернулась и демонстративно на весь зал поздоровалась. Подошла. Заговорила. Номенклатура обиженно выделяла адреналин. В этом поступке, рискованном для ее судьбы, озонно проступила чистота и красота ее характера. Странно, вроде гонимым был я, но именно ее хотелось спасти, вытащить из круга вурдалаков.

Орет судилища орда.
Я прокаженным был, казалось.
И только женщина одна
подошла, не отказалась.

Живу меж темени и луж,
и черепов, как Верещагин.
И женщина, как желтый луч,
мою дорогу освещает.

Необъяснимая вещь психология — даже теперь, зная, что вся истерика Хрущева была отрепетирована, чтобы напугать

интеллигенцию, испробовать угрозу высылки из страны, в душе моей остался светлый, даже святочный образ Никиты Сергеевича, он остался для меня царем-освободителем. Я не держу на него зла за себя.

Как в анекдоте о вожде: «А мог бы и бритвой полоснуть!..»

Так душа моя приобретала экзистенциальный опыт, общий со страной и в чем-то индивидуальный, что, согласно Бердяеву, и способствует созданию личности.

Многое позабылось, но подушечки пальцев помнят ледяной кремлевский стаканчик, покатившийся по трибуне, помнят четкие хрустальные крестики граней на нем. Глядишь, не останови я этот стаканчик, упади он, разбейся на весь зал — очнулся бы Премьер от припадка, обстановка бы разрядилась, прибежали бы прислужники осколки заметать, кампания сорвалась бы, не было бы ни проработочных собраний, ни всесоюзного ора, процесс развития культуры пошел бы по-иному…

Но стаканчик уцелел. Случай?

«Чем случайней — тем вернее».

Усы «Землемер»

Имя Джанджакобо Фельтринелли мало что говорит сегодняшнему читателю. Миллиардер, член итальянской компартии, впоследствии организатор «красных бригад» и демон терроризма, в России он был известен как издатель «Доктора Живаго».

Впервые я и услышал его имя, еще будучи студентом, из уст Пастернака. Советский официоз проклинал это имя хуже Троцкого. Он считался дирижером мирового антисоветизма, наподобие издателя оруэлловской Книги.

И вот несколько лет спустя после скандала с «Доктором Живаго» в моем парижском номере раздался звонок и приглушенный голос сообщает мне, что синьор Фельтринелли прибыл для встречи со мной. Согласен ли я?

Надо сказать, что это была моя первая поездка с выступлениями, я одурел от посвященных мне полос «Фигаро», «Франс Суар», «Монд» — моча ударила мне в голову, я сразу же представил грозящую в Москве расплату, торжествующие рожи номенклатуры — «Этот мерзавец еще тайно встречался с самим Фельтринелли». Я согласился.

Черный лимузин с занавешенными стеклами ждал меня за углом. Молчаливый сопровождающий итальянец таил змеиную улыбку. Пахло режиссурой триллера. Не помню, куда меня привезли — на загородную виллу или конспиративную квартиру. Ожидаю в гостиной.

Он вошел стремительно. Долговязый, фигура теннисиста, слегка сутулящийся, в сером костюме. В глазах угрюмый огонек азарта. Но главное были усы. Они свисали вниз, как у украинских террористов. Есть такие лесные темные гусеницы — дети зовут их «землемерами». Они сулят удачу. Что они отмерят мне?

Усы эти жили отдельной жизнью. Они парили под потолком, пошевеливая кончиками.

Позже, узнав в Австралии о его гибели, — он самолично пошел взрывать линию электропередач под Миланом, и не то

подорвался, не то его взорвали дистанционно, — так вот, я, полетев без визы в Италию, напишу в самолете:

Фельтринелли, гробанули Фельтринелли —
как наивен террорист-миллиардер!..
Как загадочно усы его темнели,
словно гусеница-землемер.
Называли ррреволюционной корью,
но бывает вечный возраст как талант.
Это право — добываемое кровью.
Кровь мальчишек оттирать и оттирать.

Но это потом. А сейчас я разглядываю его, пытаюсь понять под решительностью скрытый наив мальчишества. Тогда я почувствовал в нем некий близкий мне авантюризм азарта — или это мне показалось, но, наверное, этим мы понравились друг другу.

Он азартно играл взрывателем мировых устоев, я играл кумира московских стадионов.

Его брюки были с манжетами, мои тоже. У молчаливого сопровождающего, как у всего Парижа, — безманжетные. Я, смеясь, сказал ему об этом.

Фельтринелли предложил мне пожизненный контракт на мировые права. Я никогда не подписывал еще договоров. Советские законы запрещали прямые контакты с издателями. А тут денежный договор! Почти вербовка!

Я согласился. Но лишь на Италию. Я вел себя, как опытный волк, невозмутимо потягивая виски.

Аванс мне предложили баснословный. Не помню сейчас цифру, но для меня, не имевшего еще ни цента от издателей, — это было сказочно. Я похолодел от восторга.

Я отказался.

Молчаливый спутник еще более онемел от моей наглости.

— А сколько бы вы хотели?

Я назвал сумму в десять раз большую. Так, по моему разумению, надо себя вести с издателями.

Фельтринелли побледнел и стремительно вышел из комнаты. Спутник пучил глаза из-под очков на сумасшедшего русского.

Ну все, ты сгорел, Андрюша!

Через три минуты дверь отворилась. Фельтринелли вошел спокойно и властно: «Я согласен».

— Как вы хотите? В чеках? Перевод на ваш счет в банке?

— Нет. Все сразу. Наличными. Кэш.

(О чеках я тогда и не подозревал, а счет в банке для

советских властей звучал почти как «связь с ЦРУ».)

— Хорошо, — усы вздохнули, измеряя что-то под потолком, — но вам для этого придется приехать в Италию.

Так я совершил второе преступление (советские граждане не имели права сами обращаться в посольства за визой. Только через Москву, через Выездную комиссию.) Я пошел в итальянское консульство. Через три дня я был в Риме.

Таксисту я бросил с американским акцентом: «В лучший отель». Самый роскошный отель «Ля Виль» на площади Испании вульгарно кишел американцами и богатыми кардиналами. Я знал, что все деньги нужно потратить за неделю. Через неделю кончалась советская виза. Я был уверен, что путь в Европу для меня закрыт навсегда. Я дарил знакомым шубы и драгоценности.

Хозяин мой жил в Милане. Высокий затененный палаццо на виа Андегари — под его потолками было где попорхать усам! Они были и здесь, и витали в мировых пространствах. Дома усы были проще, домашнее.

На камине стояло ленточное фото моего чтения на стадионе, наверное специально поставленное к приходу гостя. Хозяин поделился со мной идеей организовать остров интеллектуалов, где бы мировая интеллектуальная элита мыслила, купалась, дискутировала. Ну, месяц или два. «Так меня и отпустят туда», — думал я, но восхищался. Гордостью Фельтринелли был архив революционной мысли с письмами Маркса и Бакунина. Потом я туда добавил кусок деревянного переплета окна, на который глядела царская семья во время расстрела в Екатеринбургском подвале. Я выломал этот переплет, перед тем как подвал взорвали.

О «Живаго» он много не говорил. Только раз удивленно и брезгливо усы поморщились, рассказав, как Сурков, «эта гиена в сиропе», приезжал якобы от Пастернака и требовал от его имени остановить печатание. Подозревал ли он, романтично влюбленный в социализм, что «Доктор Живаго» станет главной идейной пробоиной, от которой потонет Советская Империя?

Под давлением Хрущева он перестал быть членом итальянской компартии, пошел левее, стал субсидировать европейский терроризм и «красные бригады». Вот чем обернулись близорукие антилитературные интриги наших властей.

Из десятка моих предложенных названий для книги он выбрал «Скриво коме амо» (пишу, как люблю).

Ангел палаццо, Инга тогда носила оранжевые одежды, шикарно скроенные из дешевых тканей. Как сумасшедший световой зайчик поставангарда, она озаряла дом. Ее энергетика электризовала интерьеры. Дверные ручки искрило при

прикосновении к ней… На подушечках ее пальцев остались скользкие шрамы — следы детства, обмороженного в Альпах.

Голова моя шла кругом. Сегодня я со стыдом вспоминаю купеческие безумства тех дней, когда я сжигал фельтринеллиевский гонорар. У меня была только неделя. Эренбург, боясь прослушки телефона, вывел меня из отеля на улицу: «Что вы, с ума сошли? Ведь вам придется возвращаться! Вы знаете, *что* в Москве вам готовится?!» Меня вусмерть поили. Уезжая из отеля, я забыл в беспамятстве работу Пикассо, подаренную им мне. Я вспомнил о ней в самолете.

В Москве мне было не до Пикассо.

Расплата потрясала надо мной кулаками сбесившегося Хрущева.

Читал ли вождь в моем досье о преступных отношениях с Фельтринелли? Не знаю. В погромных статьях это не упоминалось. Может быть, именно потому, что это могло быть одной из главных причин. Хотя кто их поймет?

Спасаясь от травли, я скрылся в Прибалтике, на берегу речушки Лиелупе, наивно полагая, что меня там не найдут. Больше часа я лежал в лесу, глядя в небо, закинув руки за голову.

Когда очнулся, я увидел над собой сухую ветку, по ней на фоне синего неба медленно передвигался крохотный темный силуэтик. Я узнал его. Это был «гусеница-землемер». Он шел по небу, выгибая спину. Помедлил.

Потом скрылся за горизонтом.

Апельсины, апельсины…

Нью-йоркский отель «Челси» — антибуржуазный, наверное, самый несуразный отель в мире. Он похож на огромный вокзал десятых годов, с чугунными решетками галерей — даже, кажется, угольной гарью попахивает. Впрочем, может, это тянет сладковатым запретным дымком из комнат.

Здесь умер от белой горячки Дилан Томас. Лидер рок-группы «Секс пистолс» здесь или зарезал, или был зарезан своей любовницей. Здесь вечно ломаются лифты, здесь мало челяди и бытовых удобств, но именно за это здесь платят деньги. Это стиль жизни целого общественного слоя людей, озабоченных социальным переустройством мира, носящих полувоенные сумки через плечо и швейцарские офицерские крестовые красные перочинные ножи. Здесь квартирует Вива, модель Энди Уорхола, подарившая мне, испугавшемуся СПИДа, спрей, чтобы обрызгать унитазы и ванную.

За телефонным коммутатором сидит хозяин Стенли Барт, похожий на затурканного дилетанта-скрипача не от мира сего. Он по рассеянности вечно подключает вас к неземным цивилизациям.

В лифте поднимаются к себе режиссеры подпольного кино, звезды протеста, бритый под ноль бакунинец в мотоциклетной куртке, мулатки в брюках из золотого позумента и пиджаках, надетых на голое тело. На их пальцах зажигаются изумруды, будто незанятые такси.

Обитатели отеля помнили мою историю.

Для них это была история поэта, его мгновенной славы. Он приехал из медвежьей снежной страны, разоренной войной и строительством социализма.

Сюда приехал он на выступления. Известный драматург, уехав на месяц, поселил его в своем трехкомнатном номере в «Челси». Крохотная прихожая вела в огромную гостиную с полом, застеленным серым войлоком. Далее следовала спальня.

Началась мода на него. Международный город закатывал ему приемы, первая дама страны приглашала на чай, посещала его концерты. Звезда андеграунда, режиссер Ширли Кларк, затеяла

документальный фильм о его жизни. У него кружилась голова.

Эта европейка была одним из доказательств его головокружения.

Она была фоторепортером. Порвав с буржуазной средой отца, кажется австрийского лесовика, она стала люмпеном левой элиты, круга Кастро и Кортасара. Магниевая вспышка подчеркивала ее близость к иным стихиям. Она была звездна, стройна, иронична, остра на язык, по-западному одновременно энергична и беззаботна. Она влетала в судьбы, как маленький солнечный смерч восторженной и восторгающей энергии, заряжая напряжением не нашего поля. «Бабочка-буря», — мог бы повторить про нее поэт.

Едва она вбежала в мое повествование, как по страницам закружились солнечные зайчики, слова заволновались, замелькали. Быстрые и маленькие пальчики, забежав сзади, зажали мне глаза.

— Бабочка-буря! — безошибочно завопил я.

Это был небесный роман.

Взяв командировку в журнале, она прилетала на его выступления в любой край света. Хотя он и подозревал, что она не всегда пользуется услугами самолетов. Когда в сентябре из-за гроз аэропорт был закрыт, она как-то ухитрилась прилететь и полдня сушилась.

Ее черная беспечная стрижка была удобна для аэродромов, раскосый взгляд вечно щурился от непостижимого света, скулы лукаво напоминали, что гунны действительно доходили до Европы. Ее тонкий нос и нервные, как бусинки, раздутые ноздри говорили о таланте капризном и безрассудном, а чуть припухлые губы придавали лицу озадаченное выражение. Она носила шикарно скроенные одежды из дешевых тканей. Ей шел оранжевый. Он звал ее подпольной кличкой Апельсин.

Для его суровой снежной страны апельсины были ввозной диковиной. Кроме того, в апельсинном горьком запахе ему чудилась какая-то катастрофа, срыв в ее жизни, о котором она не говорила и от которого забывалась с ним. Он не давал ей расплачиваться, комплексуя со всей валютой.

Не зная языка, что она понимала в его славянских стихах? Но она чуяла за иступленностью исполнения прорывы судьбы, за его романтическими эскападами, провинциальной неотесанностью и развязностью поп-звезды ей чудилась птица иного полета.

В тот день он получил первый аванс за книгу. «Прибарахлюсь, — тоскливо думал он, возвращаясь в отель. —

Куплю тачку. Домой гостинцев привезу».

В отеле его ждала телеграмма: «Прилетаю ночью тчк апельсин». У него бешено заколотилось сердце. Он лег на диван, дремал. Потом пошел во фруктовую лавку, которых много вокруг «Челси». Там при вас выжимали соки из моркови, репы, апельсинов, манго — новая блажь большого города. Буйвологлазый бармен прессовал апельсины.

— Мне надо с собой апельсинов.

— Сколько? — презрительно промычал буйвол.

— Четыре тыщи.

На Западе продающие ничему не удивляются. В лавке оказалось полторы тысячи. Он зашел еще в две.

Плавные негры в ковбойках, отдуваясь, возили в тележках тяжкие картонные ящики к лифту. Подымали на десятый этаж. Постояльцы «Челси», вздохнув, невозмутимо смекнули, что совершается выгодная фруктовая сделка. Он отключил телефон и заперся.

Она приехала в десять вечера. С мокрой от дождя головой, в черном клеенчатом проливном плаще. Она жмурилась.

Он открыл ей со спутанной прической, в расстегнутой, полузаправленной рубахе. По его растерянному виду она поняла, что она не вовремя. Ее лицо сразу осунулось. Сразу стала видна паутинка усталости после полета. У него кто-то есть! Она сейчас же развернется и уйдет.

Его сердце колотилось. Сдерживаясь изо всех сил, он глухо и безразлично сказал:

— Проходи в комнату. Я сейчас. Не зажигай света — замыкание.

И замешкался с ее вещами в полутемном предбаннике.

Ах так! Она еще не знала, что сейчас сделает, но чувствовала, что это будет что-то страшное. Она сейчас сразу все обнаружит. Она с размаху отворила дверь в комнату. Она споткнулась. Она остолбенела.

Пол пылал.

Темная пустынная комната была снизу озарена сплошным раскаленным булыжником пола.

Пол горел у нее под ногами. Она решила, что рехнулась. Она поплыла.

Четыре тысячи апельсинов были плотно уложены один к одному, как огненная мостовая. Из некоторых вырывались язычки пламени. В центре подпрыгивал одинокий стул, будто ему поджаривали зад и жгли ноги. Потолок плыл алыми кругами.

С перехваченным дыханием он глядел из-за ее плеча. Он сам не ожидал такого. Он и сам словно забыл, как четыре часа на

карачках укладывал эти чертовы скользкие апельсины, как через каждые двадцать укладывал шаровую свечку из оранжевого воска, как на одной ноге, теряя равновесие, длинной лучиной, чтобы не раздавить их, зажигал свечи. Пламя озаряло пупырчатые верхушки, будто они и вправду раскалились. А может, это уже горели апельсины? И все они оранжево орали о тебе.

Они плясали в твоем обалденном черном проливном плаще, пощечинами горели на щеках, отражались в слезах ужаса и раскаянья, в твоей пошатнувшейся жизни. Ты горишь с головы до ног. Тебя надо тушить из шланга!

Мы горим, милая, мы горим! У тебя в жизни не было и не будет такого. Через пять, десять, через пятнадцать лет ты так же зажмуришь глаза — и под тобой поплывет пылающий твой единственный неугасимый пол. Когда ты побежишь в другую ванную, он будет жечь тебе босые ступни. Мы горим, милая, мы горим. Мы дорвались до священного пламени. Уймись, мелочное тщеславие Нерона, пылай, гусарский розыгрыш в стиле поп-арта!

Это отмщение ограбленного эвакуационного детства, пылайте, напрасные годы запоздавшей жизни. Лети над метелями и парижами, наш пламенный плот! Сейчас будут давить их, кувыркаться, хохотать в их скользком, сочном, резко пахучем месиве, чтоб дальние свечки зашипели от сока…

В комнате стоял горький чадный зной нагретой кожуры.

Она покосилась, стала оседать. Он едва успел подхватить ее.

— Клинический тип, — успела сказать она. — Что ты творишь! Обожаю тебя…

Через пару дней невозмутимые рабочие перестилали войлок пола, похожий на абстрактный шедевр Поллока и Кандинского, беспечные обитатели «Челси» уплетали оставшиеся апельсины, а Ширли Кларк крутила камеру и сообщала с уважением к обычаям других народов: «Русский дизайн».

Судьбабы

Началось все с того, что редакция журнала «Огонек» заказала мне видеом на мартовский номер.

Замысел моего видеома был прост и благороден — поместить на обложку настоящее макияжное двойное раскладное зеркальце в форме восьмерки, чтобы каждая читательница могла подправить перед ним под праздник свои губы и бровки, а то и судьбу подглядеть. «Свет мой зеркальце, скажи…» Хоть, на мой взгляд, в этом совковом празднике 8 Марта есть некий оттенок, что «женщина тоже человек», но все-таки это повод дать им улыбнуться среди их трудной жизни, поздравить еще раз наших Прекрасных дам, милых леди, мужественных муз.

Я обегал все коммерческие ларьки, всех знакомых. Наконец гардеробщица, странно взглянув, добыла мне откуда-то старинное фамильное круглое золотое зеркальце с перламутровой крышкой. Полиграфия наша еще не доросла до воспроизводства реального зеркала на обложках, поэтому пришлось делать слайд. И тут нам при пересъемке пришлось порядком попотеть. Чертово зеркальце не давалось фотографироваться. То фокус наводился на оправу, а отражение прелестных губ, оптически увеличенных, оказывалось в тумане, то, наоборот, губы и родинка в глубине обретали резкость, а оправа и — что главное! — продовольственные и водочные талоны расплывались в нереальность. А то вдруг, к нашему ужасу, с зеркального донышка появлялись лица знакомых дам, которых никак не могло быть в комнате во время съемки. Появлялись лица и совершенно незнакомые.

Зеркальце оказалось спиритическим.

Я ставлю зеркальце под углом и называю имена. При имени «Ходасевич» золотая оправа вспыхивает, и в верхнем медальоне появляется смуглое миндальное недоумение Берберовой. В нижнем начинает пудриться чья-то незнакомая заплаканная щека. «Пикассо», — вспоминаю я. И сразу в верхнем овале беззвучно дрогнули некрашеные губы Жаклин Пикассо, а в нижнем, как разбитое зеркало, проступили осколки ее лица, после того как

она разнесла себе череп выстрелом из пистолета. «Мандельштам», — шепчу я, и в зеркальце язвительная улыбка фавна на губах Надежды Яковлевны светлеет при виде варежек, которые я привозил ей из Америки от Ольги Андреевой… И едва я подумал о Пастернаке, как два женских лица, некогда виденные мною, возникают в двух овалах.

В верхнем я узнал ренуаровский подбородок, черную челку, надутые губки бантиком З. Н., хранительницы его очага, уклада, который так необходим художнику. Она одевалась в черный бархат, курила крепкие папиросы, решительно родила ему сына, спасала, считая, что сохранность поэта важнее всей мировой славы. Созданный ею уют Большой дачи ныне стал музеем, хранимым ее невесткой, Наташей Пастернак. Своим сознанием школьника я пытался понять в ней женщину, которая вдохновила «Второе рождение», разгадать — чем она победила прежнюю, «художницы робкой, как сон, крутолобость»? Да она и не побеждала. Просто она была другое зеркальце.

Вторая, нижняя оправа озаряется белокурым чувственным светом. Это вторая жизнь поэта, его тайная страсть. О., Ольга Всеволодовна, Люся, как он ее звал, шаровая молния волос, заряд, как сейчас сказали бы, положительного биополя, без которого невозможно поэту.

После того как он смущенно познакомил меня с ней, я стал реже бывать на Большой даче, пунцовея при встречах с Зинаидой Николаевной. Мне казалось, что все подозревают меня в тайной связи с разлучницей. Как и все вокруг О., я был влюблен в нее. В ней были богема быта, безоглядность риска, за что она и расплатилась лагерем. Но все «грехи» ее искуплены стихами из романа, озаренными ею.

Литературная общественность не принимала ее, считая «авантюристкой». Да и З. Н. с трудом переносили за прямоту и суровость нрава. Увы, поэт выбрал именно этих муз. Такие ему были нужны. Не истерички, тянущие одеяло на себя, а биополя гармонии.

Они оставили свои зеркальные мемуары. Воспоминания З. Н., этот роман в письмах, подготовленный к печати Н. А. Пастернак, вышел у нас. Воспоминания О. с медальоном на обложке вышли и в Париже, и в Москве. Там есть уникальный рассказ о том, как Сталин позвал к себе Есенина, Маяковского и Пастернака и беседовал с ними.

Трудна судьба муз в России. Людская молва не любит их, видно ревнуя к своим кумирам. «Нас на бабу променял». Есть целая литература, разоблачающая Наталью Николаевну Гончарову, — и «близорукая», и «холодная красавица». Но поэты

пренебрегают советами потомков. Они выбрали своих муз сами. И завещали нам защищать их.

В этой книге я почти не упоминаю о своих музах. Муз смущают смотрины непосвященных. Самое близкое — не для прозы. Их свет сохранился в стихах, которые они мне подарили.

Ныне в юбилеях столетий художников века мы невзначай забываем об их вдохновительницах. Женщина рождает стихотворение, поэт только крестит его духовно. Наши музы, в отличие от муз прошлых столетий, имели дело не с эолами и мотыльками, они противостояли дьявольской Системе, в одиночку направляя и спасая поэтов. Мне довелось застать на земле нескольких великих муз наших «столетников». И рядом с ними, как второе зеркальце, сияло — у одной божественный миг, у другой год, у третьей целая посвященная жизнь. Положим к их молодым фотографиям нечетное число тюльпанов. Они живы. В верхнем зеркальце снимает грим после спектакля Айседора Дункан, из нижнего подмигивает усталая Ванесса Редгрейв, сыгравшая ее. «Есенин и Айседора» стал гвоздем сезона лондонской сцены. Тема пьесы — некоммуникабельность музы и поэта. Ванесса (Айседора) говорит на сцене только по-английски, Есенин (наш Олег Меньшиков) отвечает ей только по-русски. «Оценила сука», — хрипит в тоске поэт, «Oh, dog, sorry», — вздыхает иноязычная Ванесса. И пудрится. Удавишься!

А кто сказал, что искусство вдохновляет лишь хор херувимов? Есть музы дионисийского, а есть серафического начала. И пусть молва осуждает их, считает ведьмами. Ведь именно ведьмой и была муза Мастера — Маргарита.

Вся эмиграция точно знает, например, что Мария Васильевна Розанова, супруга А. Д. Синявского, — ведьма. Многие сами видели, как она покупала метлу на распродаже. Но Андрей Донатович имел другие доказательства: что у нее ангельский характер, что она — Муза.

С ними обоими я познакомился уже в Париже. Хотя в свое время Синявский вместе с Меньшутиным опубликовали в либеральном «Новом мире» первую лестную статью о моих двух первых книгах. Собственно говоря, это была одна книга, но в Москве она вышла изуродованная цензурой, а во Владимире — почти нетронутая. Но статья в «Новом мире» сравнила эти два издания, поймала за руку цензуру и возмутилась произволом, что было неслыханно по тем временам.

На всех моих вечерах в Париже они сидели в первом ряду, Андрей Донатович и Марья — с опасным огоньком в глазах, потому что слева от нее сидел их враг и супостат Владимир

Максимов. Однажды Синявский вместе с Виктором Некрасовым и Толей Гладилиным опубликовали в «Монде» письмо в мою защиту.

Своим ведьмачеством Марья бравировала. И в последний час, опухшая от слез, еще не понимая, что она вдова, она нарядила своего мужа в шутовскую повязку пирата. Деревянное Сергиево подворье в Париже по-билибински хранило тайну. Священник, отпевавший заколоченный гроб, и не представлял, что там скрыто. Крепясь и держа марку над могилой, Маша полемизировала с трагической печалью надгробных речей, в том числе, конечно, и моей, и поведала над могилой, как Синявский в последний час упивался ненормативным анекдотом. «Маша, расскажи анекдот, над могилой расскажи, какой анекдот был», — шепотом подыгрывал я ей. В горле стояли комом слезы. Я понимал, что она вот-вот рухнет. Это случилось неделю спустя. Вот стихи, которые я написал под утро.

Опять мемориальные стихи. Но что делать — сердцу не прикажешь. Виртуальный ветер пронизывает нас.

Хоронили Детонатыча в закрытом гробу.
Как пантера, сидит телекамера у оператора на горбу.

Последнею хохмой чертовой печаля иконостас,
Мария повязку черную повязала ему на глаз,
пиратские череп и кости украсили глаз его…

Упокой душу, Господи, усопшего раба твоего.

А он отплывал пиратствовать в воды, где ждет Харон.
Сатана или Санта-Мария встретят его паром?
Изящные череп и кости, скрещенные внизу,
как фото на будущий паспорт, лежат на его глазу.
Стилист? Хулиган? Двурушник?
Гроб пуст. В нем нет никого.

Упокой, Господи, душу уставшего шута твоего.

Спасли меня в «Новом мире» когда-то, пират пера…
А вдруг и тогда схохмили? Все это теперь — мура.
Земли переделкинской горстку брошу на гроб его.

Упокой душу, Господи, духовного бомжа своего.

Вы выпили жизни чашу, полную денатурата.

Литература частная, вздохни по Андрею Фанатовичу.
Упокой, Господи, нашу агрессию,
гордынь мою успокой,
успокой страну нашу грешную,
не брось ее в час такой.

Время шутить не любит. Шутник, уйдя, подмигнул:
а вдруг не ошибся Лютер, что Богу милей богохул?
Упокой душу, Господи, усопшего Абрама твоего.

Греховничая, кусочничая, хранит в себе божество
интеллигенции горсточка, оставшаяся в живых…
Упокой, Господи, души неусопших рабов твоих.

Каково же было Марии Васильевне слушать эти стихи, сидя в зале Чайковского! Что таилось за ее беззащитной бравадой?

«Ну и ведьма», — ахали окололитературные кумушки…

Хищно жмурясь, потягивается пантерная красота Нины Берберовой.

О Нине Николаевне Берберовой хочется сказать особо. Творчество ее сейчас переживает взлет признания. В Париже ей посвящена самая престижная телепередача «Апостроф». «Монд» и другие крупнейшие газеты посвящают анализу ее произведений страницы. Редкие из русских писателей получают такое.

Ей понравилась моя работа о Ходасевиче под названием «Летучий муравей». По ее просьбе я написал предисловие к роману «Железная женщина», вышедшему у нас. Я назвал бы эту книгу инфроманом, романом-информацией, явлением нового стиля нашего информативного времени, ставшего искусством.

Это увлекательное документально-страшное жизнеописание баронессы Муры Будберг — пленительной авантюристки, сквозь сердце которой прошли литературные и политические чемпионы столетия, как-то: классики мировой литературы М. Горький, Г. Уэллс, британский разведчик Локкарт, чекист Петерс. Подобно своей утесовско-лещенковской тезке, она была отважной Мурой литературных и политических салонов, держала мировую игру, где риск и ставки были отнюдь не меньше. Она ходила по канату между Кремлем и Вестминстером.

Удивительно, что этот психологический боевик до сих пор не экранизирован.

Что сравнится с женскою силой?
Как она безумно смела!

Не женщина была железной, железным был век железных наркомов и решеток. И живая женщина противостоит ему.

Роман этот — лучшая вещь Нины Берберовой. Перо ее кристально, лишено сантимента, порой субъективно, порой нарочно вызывает читателей на полемику, точно по вкусу, выдает характер художника волевого, снайперского стилиста, женщины отнюдь не слабого пола.

Информация в ее руках становится образом, инфроманом, не становясь журналистикой, сохраняя магический инфракрасный свет искусства. Свет этот необъясним. Точеный кристалл — да, но магический. Многие сегодняшние документалисты не имеют этого невидимого инфраизлучения. Нина Берберова с презрением отвергает клише о женской литературе как о сентиментальности типа Чарской.

Познакомился я с Ниной Николаевной лет двадцать назад, опять же, когда ее еще не посещали пилигримы из нашей страны. Опасались. На вечере моем в Принстоне сидела стройная, поеживавшаяся позвоночником слушательница. В прямой спине ее, в манерах и в речах была петербуржская простота аристократизма.

Читатель наш знает стиль и жизнь Берберовой по уже опубликованным мемуарам. Проза ее вырастает из постакмеистических стихов. Отличает их ирония. Опытные повара «откидывают» отваренный рис, обдают его ледяной водой. Тогда каждое зернышко становится отдельным, а не размазней каши. Так и фразы Берберовой, обданные иронией, жемчужно играют каждым словом, буквой — становятся отборными зернами.

Она одна из первых оценила масштаб В. Набокова, сказала, что появление его оправдывает существование всей эмиграции. Когда я выступал последний раз в Принстоне, Нина Николаевна сломала руку и не могла быть на вечере — я был приглашен приехать на несколько часов пораньше и побыть у нее. В чистом, как капитанская каюта, домике темнело красное вино. Хозяйка подарила мне авторский экземпляр своей последней книги «Люди и ложи» о русском зарубежном масонстве. Ей пришлось подписывать левой рукой, а правая, загипсованная, оттопыривалась под углом, как бы приглашая взять ее под руку.

Тогда я написал ей в альбом:

…Вы выбрали пристань в Принстоне.
Но замерло *ч т о*, как снег,
в откинутом локте гипсовом,

мисс Серебряный век?

Кленовые листья падали,
отстегиваясь, как клипсы.
Простите мне мою правую
за то, что она без гипса.

Как ароматна, Господи,
избегнувшая ЧК,
как персиковая косточка,
смуглая ваша щека!..

Порадовавшись стихам, Нина Николаевна заметила: «Но все же, какая же я мисс Серебряный век, Андрюша?»

Это была справедливая женская претензия, я прибавил ей десяток лет. Однако я позволю себе не совсем с ней согласиться. Конечно, она отнюдь не принадлежит к поколению Серебряного века, ее поколение — иного стиля мышления, энергии, вкуса — это дух середины века, но почему-то именно ее, юную Нину Берберову, избрали своей Мисс такие паладины Серебряного века, как Ходасевич и Гумилев?

Как женское тело гибко
сейчас на моих глазах
становится статуей, гипсом
в неведомых нам садах.

Нина Николаевна застыла, ее правый локоть навеки замер, будто в приглашающем изгибе.

Был Гумилев офицером.
Он справа под локоть брал.

Каков он был, по ее словам так и не добившийся признательности поэт и рыцарь? Мы знаем его по сильным красивым ритмам «Сумасшедшего трамвая». Память людская — вогнутое зеркало. Штабс-капитан, его сослуживец, солдафонски вспоминает: «Уродлив он был страшно! Косой, свислые плечи, низкая талия, короткие ноги…» Прекрасная дама наоборот помнит его «длинные красивые ноги». Дама всегда права.

Боже, неужели и моя память тоже выпуклое зеркало?

В Москве Нину Николаевну сопровождал Феликс Медведев, когда-то мой стихотворный крестник из-под Владимира, с бойким глазом коробейника. Из него шел пар. Нина Николаевна загоняла всех нас. Двойной чашечки кофе хватало на целый день сдержанной яростной энергии. В огромном зале МАИ три часа шел ее вечер. Полвека не быв в нашей стране, она снайперски ориентировалась.

Пришла пылающая благородным негодованием записка: «Как русская интеллигенция относилась к Блоку?» (Имелась в виду, конечно, его «продажа» советской власти, но и темные стороны секса, наверное.)

«Боготворила, — последовал бритвенный ответ. — Ну как еще можно относиться к великому поэту?»

Национальный прицел был в следующем вопросе: «Был ли Троцкий масоном? Как известно, он носил золотой перстень с масонской символикой».

«Ну как он мог быть масоном?! — Ее ноздри задрожали от возмущения. — Он же был — *б о л ь ш е в и к*! — выпалила она, как сказала бы „дьявол“!»

Дальше следовали обычные вопросы — о ее супружеских отношениях с Ходасевичем, об эмансипации и сексе…

Берберову не избежала судьба женщин — спутников великих художников. В глазах современников она порой заслонена священными тенями. Джентльмены же не раз обливали ее в статьях помоями. Мол, рейху продалась, сатанистка, да и только…

А уж кто был чемпионкой среди ведьм, согласно информации просвещенной толпы, — это, конечно, Лиля Брик, «пиковая дама советской поэзии», она и «убивица», и «черная дыра». Муза — это святая ведьма.

Зеркальце вспыхивает мстительным огоньком. Впервые увидел я ЛЮБ на моем вечере в Малом зале ЦДЛ. В черной треугольной шали она сидела в первом ряду. Видно, в свое время оглохнув от Маяковского, она плохо слышала и всегда садилась в первый ряд. Пристальное лицо ее было закинуто вверх, крашенные красной охрой волосы гладко зачесаны, сильно заштукатуренные белилами и румянами щеки, тонко прорисованные ноздри и широко прямо по коже нарисованные брови походили на китайскую маску из театра кукол, но озарялись божественно молодыми глазами.

И до сих пор я ощущаю магнетизм ее, ауру, которая гипнотизировала Пастернака и битюговых Бурлюков. Но тогда я позорно сбежал, сославшись на усталость от выступления.

После выхода «Треугольной груши» она позвонила мне. Я стал бывать в ее салоне. Искусство салона забыто ныне, его заменили «парти» и «тусовки». На карий ее свет собирались Слуцкий, Глазков, Соснора, Плисецкая, Щедрин, Зархи, Плучеки, Клод Фриу с золотым венчиком. Прилетал Арагон. У нее был уникальный талант вкуса, она была камертоном нескольких поколений поэтов. Ты шел в ее салон не галстук показать, а читать свое новое, волнуясь — примет или не примет?

О своей сопернице, «белой красавице» Татьяне Яковлевой, которую прочили в музы Маяковскому наши партийные чины в противовес «неарийской» Лиле, ЛЮБ отзывалась спортивно.

Когда в стихах о ее сестрице Эльзе Триоле я написал:

Зрачки презрительно сухи… —

Лиля Юрьевна изумилась: «Откуда вы это знаете? У нее с детства этот недостаток. Она всю жизнь должна была закапывать специальные капли, увлажняющие глаза».

Была ли она святой? Отнюдь! Дионисийка. Порой в ней поблескивала аномальная искра того, «что гибелью грозит, для сердца смертного таит неизъяснимы наслажденья». Именно за это и любил ее самоубийца. Их «амур труа» стало мифом столетия. О нем написаны исследования. Наследники это отрицают. Вероятно, они правы.

В моем кабинете на стене поблескивает коллаж из засохших цветов, сделанный ее паладином, Сержем Параджановым. Судьба его была тяжелейшая. Он провел годы в заточении. Я послал ему туда, в лагерь, книжку стихов «Витражных дел мастер», и в ответ мастер прислал мне этот коллаж, где живые листья и цветок из проволочной сетки, в тюрьме из ничего он создал эту красоту. Изящным, почти дамским почерком подписано: «Андрею Вознесенскому. Любя и благодаря».

Он был очень современен и мечтал поставить «Кармен». Первый кадр он видел так: огромный широкий экран, крупным планом лежит голая Кармен. Камера отходит, к ее дивану приближается Хозе и… чихает. «Почему?» — спрашиваю его. «А Кармен работала на табачной фабрике».

Он рассказывал, как однажды в лагере заключенные собрали деньги и наняли женщину, которая ночью, освещенная за колючей проволокой, с воли совершала на глазах у них эротическое шоу. Мне показалось это великой режиссерской выдумкой. Но, будучи с В. Аксеновым на Волге, я познакомился с немолодой актрисой, которая, по ее словам, делала подобные шоу для мордовских заключенных. Ее исповедь легла в основу

моей «Мордовской мадонны».

После ора на меня Хрущева телефон мой надолго смолк, но ЛЮБ позвонила сразу, не распространяясь, опасаясь прослушки, но позвала приехать. В глазах ее были беспокойство и участие.

Исторический ор в Кремле случился накануне 8 Марта. Почувствуйте, что пережили наши музы тогда!

Лиля Юрьевна оставила очень интересные мемуары. Читала нам их по главам. К мемуарам она взяла эпиграф, со старомодной щепетильностью испросив у автора разрешения поместить его в свою книгу:

> Стихи не пишутся, случаются,
> как чувства или же закат.
> Душа — слепая соучастница.
> Не написал — случилось так.

Я бы и сам взял сии свои строки эпиграфом к этой книге, но увы, разрешение было дано Лиле Юрьевне.

ЛЮБ и в смерти последовала за своим поэтом — она покончила самоубийством. Завещала развеять ее прах над переделкинским полем. Я видел ее последнее письмо. Это душераздирающая графика текста. Казалось, я глядел диаграмму смерти. Сначала ровный гимназический ясный почерк объясняется в любви к Васе, Васеньке — В. А. Катаняну, ее последней прощальной любви, — просит прощения за то, что покидает его сама. Потом буквы поползли, поплыли. Снотворное начало действовать. Рука пытается вывести «нембутал», чтобы объяснить способ, которым она уходит из жизни. Первые буквы «Н», «Е», «М» еще можно распознать, а дальше плывут бессвязные каракули и обрывается линия — расставание с жизнью, смыслом, словами — туман небытия.

Зеркальце, поднесенное к ее губам, не запотело.

* * *

А другое, заокеанское зеркальце Маяковского?

В верхней оправе свет другого полушария озаряет удлиненное лицо и тонкие дегустирующие губки русской аристократки. С Татьяной Яковлевой судьба свела меня таким же образом, как и с ЛЮБ, — она пришла на мой вечер в Колумбийский университет почти одновременно с Керенским.

В антракте я вышел в фойе. Вдруг передо мной расступилась

толпа, и высокий стройный старик с желтым бобриком пошел мне навстречу. «С вами хочет познакомиться Александр Федорович», — сказала по-русски моложавая дама. «Ну вот еще, кто-то из посольства явился», — подумалось.

Но желтолицый старик оказался явно не из посольства.

— Вы не боитесь встречаться со мной?

Я пожал его сухую крепкую ладонь. И тут до меня дошло — это же Керенский.

— Что прочитать вам во втором отделении?

— «Сидишь беременная, бедная» и «Пожар в Архитектурном», — заказал первый Премьер демократической России. И пригласил к себе попить чаю.

Оказалось, что он никогда не переодевался в платье сестры милосердия, это была пропагандистская деза. Ленина он уважал, как гимназиста-однокашника. Причиной своего падения считал интриги Англии, с которой он не подписал какого-то договора. Судя по женской ауре вокруг, он продолжал пользоваться успехом у дам.

В салоне Татьяны Яковлевой его я не встречал — вероятно, он был недостаточно изыскан и аристократичен. В углу скромно сидели два Романовых, Никола́ и Никита, один из которых говорил по-русски почти без акцента и был женат на очаровательной итальянке, владелице фабрики бижутерии. Когда я читал без перевода свои «Колокола» и дошел до строк «цари, короны», до меня дошло — так вот же они, цари, передо мной, слушают, внимая и обожая стихию музыки русского стиха.

Высокая, статная, европейски образованная, осененная кавалергардской красотой, Татьяна уверенно вела свой нью-йоркский салон, соединяя в нем американскую элиту с мамонтами российской культуры. Читать у нее было трудно не только из-за присутствия великих теней, но из-за смешанной англоязычной и русской аудитории.

Она была музой серафического образца. В последние годы завсегдатаями в ее доме стали И. Бродский и М. Барышников.

Гена Шмаков, всеобщий баловень, томный петербуржец, скуластый уроженец Свердловска, поклонник Кузмина и Наташи Макаровой, колдовал на кухне. Он был упоительным кулинаром. Он и ввел Бродского в дом Татьяны.

С Бродским я не был близко знаком. Однажды он пригласил меня в белоснежную нору своей квартирки в Гринвич-Виллидж. В нем не было и тени его знаменитой заносчивости. Он был открыт, радушно гостеприимен, не без ироничной корректности.

Сам сварил мне турецкого кофе. Вспыхнув поседевшей бронзой, налил водку в узкие рюмки. Будучи сердечником, жадно

курил. О чем говорили? Ну, конечно, о Мандельштаме, о том, как Ахматова любила веселое словцо. Об иронии и идеале. О гибели Империи. «Империю жалко», — усмехнулся.

Мне в бок ткнулся на диване кот в ошейнике. Темный с белой грудкой.

— Как зовут? — спросил я хозяина.

— Миссисипи, — ответил. — Я считаю, что в кошачьем имени должен быть звук «с».

— А почему не СССР?

— Буква «р-р-р» мешает, — засмеялся. — А у вас есть кошка? Как зовут?

— Кус-кус, — не утаил я. (Кус-кус — это название знаменитых арабских ресторанов во всем мире.)

Глаз поэта загорелся: «О, это поразительно. Поистине в кошке есть что-то арабское. Ночь. Полумесяц. Египет. Мистика».

Переделкинская трехшерстка мисс Кус-кус имела драматичную историю. Будучи котенком, она забралась на вершину мачтовой сосны и орала, не умея спуститься. Стояла зима. Это продолжалось двое суток. В темном небе вопил белый комок. Я попробовал залезть, но куда там! Позвал двух алкоголиков — безрезультатно. Наташа Пастернак вызвала пожарную команду, но даже те, с их «кошками», не смогли забраться. Что делать?! Небо вопило над нами. Тогда я решил спилить сосну. Был риск, что ветви задавят котенка. Но когда все рухнуло, из-под ветвей грохнувшейся хвойной империи, как ни в чем не бывало, выскочила Кус-кус, не понимая, сколько бед она натворила.

Под окном кошачьей комнатушки, где она сейчас живет, я написал на стене: «Оконный Блок». Кус-кусина глядит на улицу, как «Прекрасная дама, в туманном движется окне».

Она и не представляет, что о ней шла беседа в Нью-Йорке с Нобелевским лауреатом, кошатником, подобно Бодлеру, Эдгару По, Бальмонту и Хэму. И зрачок лауреата озарялся нездешней искрой.

Теперь этот огонек зрачка горит из бездны небытия. Наверное, где-то дрогнула душа Ахматовой, благословившей его начало. Перечитываю его стихи по книге «Части речи», подаренной когда-то им. Он соединил гекзаметры Катулла с каталогом вещей нашего века.

Так родится эклога. Взамен светила
Загорается лампа: кириллица, грешным делом,
Разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
Знает больше, чем та Сивилла,

О грядущем.
О том, как чернеет на белом,
Покуда белое есть и после…

Не бывая в нашей стране, Бродский не покидал страну поэзии. «На одной только иронии далеко не уедешь. Где путь? Нужен идеал», — запомнилась его тревога.

Бродский стал частью русской речи. Что есть высшая благодать для поэта. В наше грязное время, вздохнув, произнес экологически чистое слово «эклога»…

* * *

Однажды я разговорился с таксисткой. Бывалая, цыганистая, назовем ее Марина, она отважно травила: «Везла я тут профессора по пересадке. Попросила: пересади мне груди на спину, чтобы всем удобнее держаться было, когда обнимают, а на жопу — уши». — «Это зачем?» — «Чтобы опасность чуять».

Ну и таксистка! Как она дословно совпала с не читанным никогда ею интервью Сальвадора Дали, где мэтр предлагал дамам носить груди на лопатках!

Слово за слово, оставив народный сюр, поглядывая на ментов в смотровое зеркальце, она поведала мне свою пронзительную исповедь. Многие годы она была музой талантливого поэта. В рассказе была достоевщина, кровь и такая боль, тревога за него, такое женское самозабвенье — ее, а не только его ранимость. И я понял, откуда в его стихах тоска быта, отважная незащищенность и зов неземного. «У поэтов тонкая психика, они живут в иллюзорном», — вздохнула она. Потом читала его тонкие ранние стихи. Ее лицо озарилось. Я увидел Музу.

Женщине надо платить.
Жизнью. А лучше наличными…

Плата жизнью.
Иная валюта не принимается.

Или на нее падали отсветы от дорожного зеркальца?..

Олсуфьева
Тамара
Межиров
Дементьев
Яковлев

Деревянный ангелок

Пробегаю по ЦДЛ, по Дубовому залу, потом по Пестрому, где испытанные остряки писали на стенах, по залам памяти, где гудит процесс литературы, где сопит Юра Казаков, где Толя Гладилин, запыхавшись после пинг-понга, подсел к Володе Максимову, там силач Коля Глазков обнимает вас так, что косточки трещат, там трапезничают Юра Трифонов, Дезик Самойлов, машинистка Таня, там за столиком маячит Инна Лиснянская, взрывная, библейски эротичная, и тишайший Семен Израилевич Липкин, один из прародителей Союза писателей (они потом героически выйдут из Союза)… Из подвала вылезает Игорь Шкляревский, весь в биллиардном мелу. Там тень Домбровского, душа Светлова — или душа дома? — горько усмехаясь за столиком, курит и стряхивает пепел в рюмку. Их души, судьбы или, как принято говорить, энергетическое поле въелось в панели и витые балясины Дубового зала.

Когда-то зал был ложею масонской…

Партком же, проводя свои заседания, так и не расшифровал в силуэте деревянной балконной решетки изображения двуглавого орла.

А на витой колонке бесстрастно отсвечивает скульптурное девичье личико деревянного ангела ЦДЛ. Эта девочка — Маша Олсуфьева, графинюшка, последняя владелица нашего дома.

Я довольно хорошо знал Марию Васильевну. Аристократически стройная, сухопарая, она жила с дочерьми в своем палаццо во Флоренции, переводила прозу Пастернака и Солженицына и делала «литерал», подстрочный перевод для моей первой книги в издательстве Фельтринелли.

Фельтринелли, понизив голос до шепота, сказал: «Мы пригласили для Вашей книги саму графиню — она лучший знаток русской литературы».

Графиня стоически перенесла слова «лажа», «а на фига?» в

моих текстах. Дочь ее была своей для молодежной вольницы, водила меня к «ангелам грязи». Как-то среди работы Мария Васильевна обронила: «У меня есть дом на Поварской…»

Много лет спустя, когда табу на нее ослабло, М. В. Олсуфьева побывала в Москве. Я пригласил ее обедать в ЦДЛ. «Это же мой дом», — остолбенело оглядывалась гостья. Мы сели под колонкой с ее детским личиком. Их профили совпадали.

«Я хотела бы взглянуть на свою детскую. Где я спала. Это здесь, за дверьми, на первом этаже!..»

Ее лицо озарилось, стало страшно похоже на детское личико барельефа. Рука ее затрепетала. Как, наверное, сердце ее сжалось, выходя в прихожую!..

«Что там сейчас?» — На дверях детской спаленки поблескивала табличка «Партком».

Официантка Тамара, по-бабьи подперев подбородок, глядела из-под челочки на слезы хозяйки.

Впрочем, для нас не было ни служащих, обслуги, ни официанток — все были нашей семьей, служительницы ЦДЛ были жрицами не только жратвы, но и литературы.

Здесь же рядом находились комнатушки литературных секций, и из своих кабинетов феи ЦДЛа — эти тихие вершительницы культурных событий — дуря официоз, устраивали литературные вечера.

Поэт — чужак в этих застольях. Его жрут — кто за западничество, кто, наоборот, за русские православные мотивы.

* * *

После хрущевского ора на меня в Кремле в Большом зале ЦДЛ вопило осуждающее меня собрание. Перегарный зал требовал покаяния, уничтожения. Я сказал только несколько слов, две фразы, что не буду каяться и что я не забуду слов Хрущева.

«Правда» наврала потом, вписав «не забуду добрых слов Никиты Сергеевича». Это еще более издевательски прозвучало — все знали, какой «добрый» это был ор.

«Нью-Йорк таймс» назвала выступление «образцом непокаяния». На следующий день Эренбург мне сказал: «Вы на трибуне казались подавлены, но это была речь героя».

Увы, ничего геройского я тогда не чувствовал. Был шок безысходности.

Я шел по проходу со сцены сквозь ненавидящую тишину, сквозь энергетическое поле злобы. Возвращаться на свое место я не стал. Я вышел из зала. В темноте за портьерой перед дверьми я

почувствовал теплое плачущее существо, соленые щеки. Приходя в себя, я узнал официантку Тамару. Она хлестала в три ручья.

— Ты что, Тамарка?

— Плачу, Андрюша, от страха за тебя. Я боялась… — Она улыбалась сквозь слезы.

— Чего боялась?

Я думал, что она скажет по-бабьи: «Я хотела, чтобы тебя простили, чтобы ты повинился, чтобы все обошлось, чтобы ты снова ходил к нам в ЦДЛ».

Она ответила: «Я боялась, что ты не выдержишь и покаешься. Спасибо, что выдержал, не покорился. Ну, теперь держись, Андрюша…»

Вообще мне везет на людей с чистой аурой. Даже суровые натуры порой оборачиваются ко мне солнечной стороною.

Как мы враждовали с Андреем Дементьевым! Как я ошибался в людях!

Работник ЦК ВЛКСМ, назначенный редактировать мою книгу, казавшийся мне монстром и пижоном, он с ходу зарубил тридцать стихотворений. Я взбесился. Потом мы сели за стол переговоров, и я строка за строкой объяснил ему смысл моей эстетики. Вечерело. Оказалось, что он искренне считал, что мои метафорические сплетения — это лишь политический кукиш. Он понял, распахнулся. С тех пор мы на долгие годы крепко подружились. Он был предан поэзии. «Я ненавижу в людях ложь» — эта строка его была не лозунг, а жизненное кредо. За что он тяжко расплатился судьбой.

Будучи редактором «Юности», он взял на себя публикацию поэмы «Ров», в которой повествовалось о разграблении сегодняшними вандалами еврейских захоронений в Крыму. При свете фар они вырывали золотые зубы, сдирали с костей кольца, раскопав трупы двенадцати тысяч людей, когда-то расстрелянных гитлеровцами.

Писать было тяжело даже физически. Ужасал ров и бездна, открывшаяся за ним. Сам я не из слабонервных, всякое видел. Но после увиденных разбитых черепов и детских волос я не мог примерно месяц заснуть. Человеческий разум, наверное, не рассчитан на подобные перегрузки. Поэма мучила меня. После «Рва» долго не мог написать ни одного стихотворения. Видно, нервы обожглись.

На еврейскую тему существовало государственное табу. Саша Ткаченко с друзьями, рискуя, добыл для меня тайные документы. Собственно, поэма не была эстетическим шедевром, она была средством обнародования этой жуткой правды. Может быть,

поэма предсказала преступное нутро советского человека, приведшее сейчас к криминальной революции. Понятно, что власти вели борьбу против поэмы на уничтожение. Башка моя горела от бредовых образов. Неожиданно помог А. Н. Яковлев, до той поры не жаловавший мою поэзию. Он был похож на оживший бюст Сократа с мохнатыми бровями. Когда все завершилось, он подарил мне фото рва с надписью: «Здесь дважды совершилось чудовищное преступление — один раз фашистскими, другой раз нашими варварами».

Для тех времен надпись была смелая.

После опубликования «Рва» в зале «Октябрь» мне на сцену подали рисунок, изображающий член, разрывающий Звезду Давида. Подпись гласила: «Андрюха, пососи хуй у дохлого раввина». Администратор сказал, что несколько десятков человек заняли первые ряды, чтобы сорвать вечер. Я показал рисунок залу: «Ну, кто нарисовал? Встаньте! Я же не прячусь от вас, покажите и вы свои лица». Никто не встал из темноты. «Значит, вы трусы, трусы!» — закричал я им. Зал поддержал меня, вечер не был сорван.

Мне много раз спасали жизнь.

В 1946 году инженер плодосовхоза в Одоеве спас меня, уже захлебнувшегося и потерявшего сознание в водовороте. Я так вцепился ему в запястье, что остался круговой синяк.

Мне спас жизнь оперировавший меня хирург Рябинкин, румяный, с клинышком воробьиной бородки.

Олжас Сулейменов спас мне жизнь (и себе) тем, что превысил скорость и машина, перелетев кювет, перевертывалась уже на мягком лугу.

Меня спасли сибирские незнакомые ресторанные друзья тем, что, засидевшись с ними, я опоздал на самолет, который разбился с моим сданным чемоданом.

В страшные для меня дни травли ты прилетела на пару часов в Новосибирск, после этого сама ослепла на месяц.

Я вспоминаю всех, кто спас меня в тяжелейших ситуациях (как и каждого, наверное, спасают по многу раз за жизнь), тех, кто спас и забыл об этом, вспоминаю ваши ставшие родными лица, всю жизнь пробую возвратить вам долг.

Однажды мне спас жизнь редактор одного толстого журнала, назовем его здесь тов. Н.

Неудавшиеся самоубийства часто вызывают юмор, это — тоже.

Судьба моя неслась с устрашающим ускорением. Я запутался. Никто не хотел печатать мою поэму «Оза». Я считал ее самой

серьезной моей вещью. Опустошенному после написания, мне казалось, что я больше ничего не напишу. Я понял, что пора кончать.

Близкие знают, что я никогда не жалуюсь (разве листу бумаги), не плачусь друзьям и подругам в жилетку, не изливаюсь, не имею привычки делиться на бабский манер. Бестактно навязывать свои беды другому, у всех наверняка хватает своих.

Но тут подступил край. Непроглядная, затягивающая дыра казалась единственным выходом.

Я попробовал собраться с мыслями. Разбухший утопленник не привлекал меня. Хрип в петле и сопутствующие отправления организма тоже. Меня, в ту пору молодого поэта, устраивала только дырка в черепе.

Я написал два предсмертных письма. Одно адресовалось Генсеку КПСС. Я писал, что больше не буду мешать строительству социализма, что я добровольно ухожу, но прошу опубликовать мое последнее произведение. Второе письмо обращалось к незнакомому мне Президенту Кеннеди. Смысл был тот же. Копии я дал на хранение знакомой.

Я заклеил два конверта-завещания и пошел к Саше Межирову, у которого был немецкий, вороной пистолет.

Саша — фантазер, мистификатор, виртуальный реалист, но пистолет я сам видел, он сладко оттягивал мне ладонь…

«Дайте мне его на три часа, — объяснил я убедительно. — Меня шантажирует банда. Хочу попугать».

Знаменитые стопроцентно правдивые глаза уставились сквозь меня, что-то смекнули и вздохнули: «Вчера Леля нашла его и выбросила в пруд. Слетайте в Тбилиси к Нонешвили. Там за триста рэ можно купить».

Два дня я занимал деньги. Наутро перед отлетом мне вдруг позвонили от Н.: «Старик, нам нужно поднять подписку. У тебя есть сенсация?» Сенсация у меня была.

В редакции попросили убрать только одну строку. У меня за спиной стояла Вечность. Я спокойно отказался. Бывший при этом Солоухин, который знал ситуацию, крякнул, но промолчал. Напечатали.

Держа свежий номер журнала или потом, заплывая в утренней реке, я думал, каким я мог быть кретином тогда — не увидеть столького, не узнать, не встретить утром тебя, не написать этой вот строки.

И с каким смехом и недоумением прочитали бы мои письма высокие адресаты. Если бы получили. «Мы не зря считали, что он шиз, и поэма его об этом говорит. Смешно эту галиматью печатать», — позабавились бы в первом случае. Ну, а американцы

— только бы пожали плечами… Ах, эти страдания виртуального Вертера…

Мы редко встречаемся с Н. Мы не близки ни в жизни, ни в литературе. При встрече со мной в ЦДЛе взор его гаснет. Но сердце мое наполняется веселой благодарностью ему.

В виртуальном зазеркалье «Озы» отразились и сидельцы ЦДЛа:

«…Ты сегодня, 16-го, справляешь день рождения в ресторане „Берлин“. Зеркало там на потолке.

Из зеркала вниз головой, как сосульки, свисали гости. В центре потолка, нежный, как вымя, висел розовый торт с воткнутыми свечками.

Вокруг него, как лампочки, ввернутые в элегантные черные розетки костюмов, сияли лысины и прически. Лиц не было видно. У одного лысина была маленькая, как дырка на пятке носка. Ее можно было закрасить чернилами.

У другого она была прозрачна, как спелое яблоко, и сквозь нее, как зернышки, просвечивали три мысли (две черные и одна светлая — недозрелая)…

„Скажите, а почему слева от хозяйки пустое место?“

„Генерала, может, ждут?“ — „А может, помер кто?“

Никто не знал, что там сижу я. Я невидим. Изящные денди, подходящие тебя поздравить, спотыкаются об меня, царапают вилками.

Ты сидишь рядом, но ты восторженно чужая, как подарок в целлофане.

Задумавшись, я машинально глотаю бутерброд с кетовой икрой. Но почему висящий напротив, как окорок, периферийный классик с ужасом смотрит на мой желудок? Боже, ведь я-то невидим, а бутерброд реален! Он передвигается по мне, как красный джемпер в лифте.

Классик что-то шепчет соседу.

Слух моментально пронизывает головы, как бусы на нитке.

Красные змеи языков ввинчиваются в уши соседей. Все глядят на бутерброд.

„А нас килькой кормят!“ — вопит классик.

Надо спрятаться!..»

Один правдолюбец, добрейший малый, прогрессивный классик антиколхозной литературы, очень обиделся и жаловался на меня героине поэмы.

«Я выпрыгиваю из-за стола и ложусь на красную дорожку пола.

Начинаются танцы. Первая пара с хрустом проносится по мне. Подошвы! Подошвы! Почему все ботинки с подковами?..

— Так как же зовут новорожденную?

— Зоя! — кричу я. — Зоя…»

Поэма породила тьму пародий и разгромных статей. А наш мэтр, В. П. Катаев, сказал, что «Оза» натолкнула его на создание его «новой прозы».

И подмигивает нам заплаканный деревянный ангелок ЦДЛ.

Когда вы в полном крахе, и враги вас достали, и кругом невезуха — есть еще одно верное средство поправить дела. Небрежной походкой забредайте в ЦДЛ на глазах у опупевших, давно схоронивших вас врагов, приведите с собой красивую девушку, садитесь напротив ангелка и кайфуйте за столиком, заказав бутылку шампанского. Пусть сдохнут.

Рашидов
Костыря
Пиньотти

Ангелы грязи

О недоброй стороне Дома литераторов — официальном, чавкающем сплетнями болоте, я писал:

Ах, клубок литтарантулов,
погодите делить постаменты.
Напишите талантливо.
Помогите Ташкенту.

Когда началось ташкентское землетрясение, я был в Крымской обсерватории. Услышав радио, я купил белую рубаху и полетел в Ташкент. Сейчас это смешно, ну чем я мог помочь? Разве своим присутствием? Я не Орфей, чтобы заговаривать стихию. Но тогда мы так жили. Поэт там, где плохо.

Я летел в пустом самолете, стюардессы рассказывали, что обратные борты берутся с бою. В Ташкенте у меня не было знакомых, но как-то сразу оброс друзьями. Моими спутниками стали самбист Жора Арутюнян, переживший ашхабадское землетрясение, и калининградка Тамара-тамариск.

Толчки ожидались ночью. Город жил в палатках на улицах. В домах было опасно — может завалить. Улицы, конечно, могли провалиться, но риск меньше. Никто не спал. Палатки горели, как оранжевые абажуры. Пили легкое вино. Обнимались. Несмотря на ужас, было счастливое ощущение всеобщей общности. Никто не воровал. Зачем? В любой момент все может исчезнуть.

Полуразрушенный памятник Пушкину торчал каркасом.

Правители, мафиози, студенты — все стали людьми. Меня пригласили выступить. Но где? В театре опасно — крыша и стены могут рухнуть. Однако, подумав, днем разрешили на один час. Чтение шло часа три. На следующий день меня пригласил на чаепитие Шараф Рашидов, хозяин этих мест. Поговорив о житье-бытье, с восточною властностью и вкрадчивостью — с него началась традиция, когда наши правители стали писать книги, — внезапно, с улыбочкой, как бы вскользь, сказал: «А дали бы мне текст вашего стихотворения…»

— Какого стихотворения?

— Ну, какого? Которое вчера читали. Ну, о деньгах, чтобы, значит, Ленина — того…

— ?

— Ну как, зачем? Печатать его нельзя, конечно. Но я в Москву собираюсь. Там дам товарищам почитать. Не волнуйтесь. Это для их внутреннего удовольствия, крамола, так сказать. И вы пока его больше не читайте, конечно.

Я представил, как он после поддачи перед банькой, озираясь дает Брежневу почитать эти стихи. Брежнев, озираясь, радостно крякает и повторяет слова Хрущева: «Ну, сажать мы его, конечно, не будем, но…»

Рашидов не знал, что стихи эти читает Золотухин в «Антимирах» и именно с них начинался шквал аплодисментов до конца спектакля. А это была либеральная элита, цвет нации. Сейчас, когда раскрыты архивы, опубликован донос Центрального банка в Политбюро, где стихи «Уберите Ленина с денег» назывались опасными, антисоветскими. Может быть, поэтому цензура снимала их из всех моих сборников. Спасибо ей. Стихи эти, поспешно написанные к спектаклю, так и остались в тех днях.

Слава Костыря, русский, украинский и узбекский интеллигент, редактор журнала «Заря Востока», выпустил номер, посвященный землетрясению и состоящий из запрещенных на то время текстов. Там ему удалось пробить эти стихи.

Приехав в Москву, в «Комсомольской правде» я напечатал полосу «Помогите Ташкенту!». Полоса вызвала гнев того же Рашидова — там я писал про домик Ахматовой и об ашхабадском землетрясении, о котором нельзя было упоминать, и о пожаре цирка, который, оказывается, был сожжен под видом пожара во время землетрясения мафиозными властями.

В «Поэтории» Щедрина хор вопил: «Помогите Ташкенту!» И когда на репетиции по авангардной традиции среди скрипок заорала пожарная сирена, публика, не поняв, кинулась к выходу.

Кукла под сапогами. Помогите Ташкенту!
Как он нам помогает стать собой. Он анкета.

Почему же тогда беда дала ощущение общности, равенства со всем живущим, а сейчас беда разъединяет людей, делает зверьми?

То же ощущение общности я чувствовал во время флорентийского наводнения, когда высокая как манекен дочка

Марии Васильевны Олсуфьевой привела меня в общагу парней, спасающих Флоренцию во время бедствия.

Их называли ангелами грязи. Ребята из Милана, Шотландии, ФРГ в комбинезонах и резиновых сапогах очищают Флоренцию. Долговолосые, как битлы, взирают на них серафимы с фресок Мазаччо.

Подсчитано, что наводнение оставило 500 тысяч тонн жидкой грязи. Подвалы затоплены, в них трудно дышать, сдохшие крысы, миазмы, испарения — подчас приходится работать в кислородных масках.

Ангелы вкалывают как дьяволы. На одном энтузиазме. Спят вповалку в общежитии. Фраз они не любят, но это подвиг. Население Флоренции просило мэра поставить им памятник в центре города. Ангелы отказались. Они работают не для славы.

Виа Гибеллино, 75. Их штаб. Вваливаемся к ним неожиданно. Народ пестрый и живописный. Вот француз с подружкой. Она в кепчонке с огромным помпоном, он в брезентовой куртке. Показывает мне фото. «Это наш символ», — говорят они. Кто на фото, не разобрать, даже не ясно, парень или девушка, лица не видать, лишь видно, что работает. «Мы не хотим славы. Мы хотим безымянно помочь гибнущему». Для этого многие из них сменили имена, у других — клички.

Вот Пикколо Фалько — Соколенок. Он с юга. Черный, шустрый, любимое чтиво — Керуак и журнал модных шансонье. Рядом Бруно из Милана. Борода, темный взгляд, что-то во внешности напоминает наших раскольников. Ни отца, ни матери. Любимый автор — Достоевский.

Марихуана? Нет, наркотики ослабляют волю, человек должен быть сильным.

Бог? Религия — прибежище слабых, Бога он отрицает. Главное наслаждение жизни? Думать. Мы люди идеи. Нужна духовная чистота. Цель жизни — бродить по земле и оказывать людям помощь, оставаясь неназванным.

Третий — Этторе Тури. Он порвал с родителями-лавочниками и ушел, насвистывая Боба Дилана.

В сторонке слушает бородатый Дитте. Он из Тильзита. Как и все, он протестант против войны. Проходя мимо часового, плюнул на его винтовку. Тюрьма. Друзья собрали подписи под письмом. Его выпустили.

Рядом с ним работает аристократ из древнего флорентийского рода, в прошлом веке породнившегося с Нарышкиными. Он строен. Его родители владеют самым высоким палаццо в городе. Просит прислать пластинку с песенкой из фильма «Я шагаю по Москве» — песенка любимая, а запись не

достанешь.

В комнате беспорядок, разбросаны рабочие планы, ноты Баха, битнический журнал, плюшевая игрушка. Замызганная фетровая шляпа в разводах грязи и нефти способна вызвать зависть любого поп-артиста. Это шляпа их «прораба». Лавчонку со шляпами затопило жижей. Чтобы утешить владельца, ребята купили у него по штуке. Когда надо войти в чужой дом, чтобы долго не объясняться, показывают шляпу, визитную карточку наводнения, — их узнают.

Сколько идиотизма накрутили вокруг современной молодежи. Она вся такая, она сякая, а она вот какая — безбожники и католики, приверженцы Бакунина, св. Франциска и битлов, сумбурные, беспечные, независимые, отчаянно чистые, по шею в грязи спасают душу народа. Может, самое главное сейчас — это спасти духовную высоту человечества от надвигающейся слепой силы.

Брожу по Флоренции, милой, горестной, туманной, узнаю измученные ее камни. Я все их знаю наизусть. Каждая капитель не раз калькировалась. Вот капелла Пацци, обезображенная водой; стены отсырели по пояс, здание как бы в темных трусиках. В соборе Санта-Кроче отсыревшие фрески сушатся обогревателями.

Стихи здесь читаются тихо. Кощунственно смутить криком такую тишину. Вечер вел Ламберто Пиньотти, он один из интереснейших поэтов Италии. Близок к группе неоавангардистов. Его последняя вещь — «Посленаводненные», о флорентийской беде. Поэма построена как два потока, будто два эскалатора — один вверх, другой вниз. Первый поток несет горестные строчки гибели, что-то вроде апокалипсического поп-арта, когда в потоке несутся стулья, двери, зубные щетки, радиаторы. Другой поток — поток информационного стандарта, «массового общества», пошлости светской хроники, тривиальности реклам.

«…И все сверкает, впитав в себя смягчитель воды, который восстанавливается автоматически, без применения придающих блеск химических веществ. Он сам находит себе дорогу, когда…

…поток с неистовой силой устремляется вниз, а в водоворотах — машины и стволы деревьев, кровати и шкафы, холодильники и различные домашние вещи, вырванные водой из домов, которые более других пострадали от ее ярости».

Фразы эти не придуманы. Пиньотти настриг их из газеты «Ресто дель Карлино» в день наводнения. Получилась поэзия факта. Вспоминаются опыты раннего Асеева и Третьякова. Обычный гротеск и ирония поэта прорываются раной в новой

вещи.

Приехав в Москву, я бросился в Университет, рассказал о бедствии, о молодых бригадах, предложил, чтобы наши студенты поехали тоже туда. Глаза загорелись. Но все закисло — видно, испугались, как бы наших студентов там не завербовали…

Да, но мы в палаццо Веккьо. Мэр Пьетро Барджеллини. Он фонтанирует деловой энергией.

— Отсюда, из окна, я следил, как подымалась вода. Сначала радиатор, потом весь автобус скрылся под водой. В палаццо, как в ковчег, вода согнала тридцать тысяч человек. Среди них четверо голых, доплывших из погибших лодок. Еще парочка молодоженов. Они прибыли из Болоньи на первую брачную ночь во Флоренцию. Мы поздравляли их, пили за их счастье. Да еще один преступник, под шумок смывшийся из уголовной тюрьмы.

Ох, эта первая ночь. Электричества нет. Опыта тоже. Казалось, что город отмоется в воде, как в ванне. Но ванна оказалась грязевой. Ждешь очищающего потока, а тонешь в грязи…

— А что же с тем беглым преступником?

— Ну, когда вода спала, он застенчиво растворился в рассвете. Мы закрыли на это глаза.

«Некоторых наводнение преобразило. Квартиру с детьми начальника тюрьмы затопило. Один заключенный, вероятно бывший взломщик, нырял с баллоном кислорода, он перепилил решетку окна и вытащил детей. Одного за другим, пока не спас всех…

Один бежавший из тюрьмы плыл три дня на тяжелой двери, как на плоту. Спрашивал у высунувшихся из окон зевак, как проплыть на Болонью».

В потоках грязи погибло невосстановимое, но и родилось нечто высшее — общность людей, чумазая чистота ангелов грязи.

…большая часть флорентийцев живет сегодня среди больших трудностей, острой нужды, тревоги, тяжелая угроза нависла…

…кукла под сапогами, помогите Ташкенту, как он нам помогает…

…бензин, смешанный с водой, нес машину уже не изнутри, а снаружи двигателя…

…озверевшим штакетником вмята женщина в стенку, помогите Ташкенту…

…и пусть команда «Болонья» и осталась без четырех штатных игроков на состязаниях, она не должна разочаровывать…

Таганка — антитюрьма

Когда Таганка, как театр, еще зарождалась, даже не имела своего имени (помню, как потом скопом долго подбирали ей наименование, а начальство все не разрешало ее «Таганкой» называть), ко мне на Елоховскую приехали темногривый создатель ее — Юрий Петрович Любимов и завлит Элла Левина. Он еще не был великим режиссером, но уже чувствовал свое предназначение, нетерпеливо поигрывал под курткой плечами гимнаста, привыкшего крутить «солнце» на турнике. На него опасливо косились в коридорах власти. Гости предложили мне стать автором нового театра.

Дело в том, что Любимову с его Вахтанговской студией дали помещение малоизвестного театра на Таганке. Идея приглашающих была: устроим ваш вечер «Поэт и театр», будет скандал, и публика узнает путь к театру. Я согласился читать во втором отделении, если в первом актеры будут читать за меня.

Результатом явились два сценических вечера, именовавшихся в афише «Поэт и театр». Полтора месяца репетировали. Музыку написали В. Высоцкий, В. Васильев и Б. Хмельницкий. Так родился спектакль «Антимиры», прошедший потом более 900 раз. Так первая встреча с «Таганкой» продлилась на годы. Так в мою жизнь шумно вошли В. Высоцкий, В. Смехов, В. Золотухин, А. Демидова, З. Славина, Н. Шацкая, Т. Додина, Б. Хмельницкий, Гоша Ронинсон — всех не назвать… А потом «новая волна» — Л. Филатов, Д. Боровский, Т. Сидоренко, словом, все «таганцы». Как, наверное, и я вошел в их жизнь. Неверно, что они читали «под Вознесенского» — они читали не как актеры, а как поэты.

«Антимирам» было суждено стать первым спектаклем, уверенно пошедшим на таганской сцене. Его сыграли даже раньше, чем «Десять дней…». В «Антимирах» Высоцкий впервые в жизни вышел на театральную сцену с гитарой. Каждый сотый спектакль играли особо. Мы с актерами писали новые тексты, турандотствовали после спектакля, я читал в зале новые стихи — так были впервые прочитаны «Стыд», «Оптимистический реквием по Владимиру Высоцкому», «Васильки Шагала».

Власти периодически пытались закрыть спектакль. Помню,

один из юбилейных «Антимиров» пришелся на 3 февраля 1965 года. Я вышел на сцену и сказал: «Сегодня у нас особо счастливый день». Все захлопали. Я, подумав, пояснил залу: «Сегодня день рождения завлита Э. П. Левиной». Наутро директора театра Н. Л. Дупака вызвали наверх, топали ножищами на него: «Как поэт мог позволить себе сказать про счастливый день?!» Оказалось, что в этот день на Красной площади были похороны Ф. Г. Козлова, кровавого могущественнейшего временщика, второго лица в государстве.

Многие нынешние идеи гласности родились на Таганке. Зритель там был особо талантлив. Таганская нация — интеллигенция высшей пробы. Великим зрителем была молодая, мыслящая революционно интеллигенция, пытавшаяся изменить страну. Зал взрывался не только от политических острот, но и от художественных озарений. Вопреки застойным временам, создавались шедевры.

На Таганке я познакомился с Н. Р. Эрдманом, П. Л. Капицей, с молодым А. Д. Сахаровым. Правительственной ложи в зале не было. На премьере «Пушкина» я оглянулся — рядышком тесно сидели опальный А. Д. Сахаров, диссиденты, член Политбюро Полянский, космонавт, подпольный миллионер, либеральный партаппарат, светские львицы, студенты, шуршавшие «самиздатом».

Многие вещи родились, вдохновленные духом Таганки, — оп-опера «Дама Треф», «Провала прошу», «Песня о Мейерхольде», написанная к задуманному спектаклю с музыкой А. Шнитке.

Любимов мыслил нестандартно — он даже меня приглашал на роль Гамлета. Блистательным Гамлетом стал поэт Высоцкий.

На заре театра Ю. П. Любимов, вместе с министром культуры Е. А. Фурцевой и ее приближенными обходя здание, ввел ее в свой кабинет и показал на только что оштукатуренные стены: «А здесь мы попросим расписываться известных людей…»

Разрумянясь от шампанского, министр захлопала в сухие ладошки и обернулась ко мне: «Ну, поэт, начните! Напишите нам экспромт!» Получив толстенный фломастер, я написал поперек стены: «Все богини — как поганки перед бабами с Таганки!»

У Ю. П. вспыхнули искры в глазах. Министр передернулась, молча развернулась и возмущенно удалилась. Надпись потом пытались смыть губкой, но она устояла.

Впоследствии Фурцева приезжала запрещать «Кузькина». Я тогда выступил против нее, в защиту спектакля, хотя даже вход тогда в зал был строжайше запрещен — будто шла речь о водородной бомбе, а не о спектакле. Впрочем, сама Фурцева была

незлым человеком — эпоха была такова.

Если «Кузькин» был, наверное, самым смелым спектаклем Таганки, то «Берегите ваши лица», второй наш спектакль, был самым красивым спектаклем-метафорой. Я уже осилил написать пьесу. Начинался спектакль заклинанием: «тьма-тьма-тьмать-мать». Из тьмы застоя вдруг рождалась творческая жизнь — «мать»…

ТЬМАТЬМАТЬМА

распахивается прямо на улицу. Все театры начинаются с вешалки, Таганка — с площади.

Парадоксально, что шедевры Таганки созданы в годы так называемого застоя, вопреки ему, под постоянным прессом запрета. Таким же чудом, адским напряжением, кровью осуществлялись спектакли О. Ефремова, «Холстомер» Г. Товстоногова и М. Розовского, «Крутой маршрут» Г. Волчек, фильмы Тарковского, «Юнона и Авось» М. Захарова. Пресс запрета ломал судьбы, но и озарял трагизмом таланты Татьяны Самойловой, Татьяны Лавровой, Олега Даля. Лишь колдовством Воланда можно объяснить выпуск «Мастера», так же как и предшествующее опубликование книги. Казалось, стиснутый стон страны, политическая немота сублимировались в одинокие прорывы искусства. Но тайными, невидимыми капиллярами они были вместе. Так рождался стиль Любимова — зрительная метафора. Сжавши зубы, ты работала, Таганка. Капитан твой лишь два раза пропустил репетиции — один раз хоронил Твардовского, другой — мать. Даже классические работы по Достоевскому, Шекспиру, даже горьковская «Мать», «Борис Годунов» — все натыкалось на преграду. В результате на Таганке не стало Любимова.

После отъезда Ю. П. я перестал бывать на Таганке. Театр перестал быть собой, пытались изменить генетический код Таганки. Ни разу я не смог заставить себя зайти в театр, несмотря на все настойчивые приглашения. Хотя я очень ценил А. Эфроса как режиссера, мастера великого. Глупо, наверное, но ничего с собой не мог поделать. (Лишь раз, поборов себя, пришел проститься с «Мастером и Маргаритой» перед тем, как спектакль сняли, — но это я приходил к прошлому театру.) Очень больно было за актеров.

Когда ввели в культуру танки,
я не подыгрывал подлянке —
не преступал порог Таганки,
когда в ней не было Таганки.
Не корчу из себя гиганта,
но просто иначе не мог.
С новым рождением, Таганка!
Вот он, твой бог и твой порог.

Дни рождения свои таганцы справляли шумно, вся Москва собиралась. Помню, на одном из юбилеев я сдуру «на счастье» разбил огромного глиняного дымковского петуха, в другой раз купил на птичьем рынке щенка восточноевропейской овчарки и

подарил его театру, чтобы он охранял от врагов.

Потом щенка этого взяла себе на воспитание А. Демидова, а когда зверь вымахал в страшенное чудовище и стал выживать ее из квартиры, подарила его кому-то в Черноголовку.

Мало кто знает, что Ю. П. сам пишет стихи. Вот один из его шедевров:

Была у меня девочка,
как белая тарелочка.
Очи — как очко.
Не разбей ее…

Л. В. Целиковская очень серчала на эти стихи, не в силах оценить поэтичность образа. Я же поддерживал смущенного стихотворца. В очередной день рождения я написал ему стихи.

Вы мне читаете, притворщик,
свои стихи в порядке бреда.
Вы режиссер, Юрий Петрович,
но я люблю Вас как поэта…

Когда актеры, грим обтерши,
выходят, истину отведав,
вы божьей милостью актеры,
но я люблю вас как поэтов…

Учи нас тангенсам — котангенсам,
таганская десятилетка.
Мы с вами, зрители Таганки.
По совокупности поэты…

Когда молчит святая лира,
заправив бензобак петролем,
вы придуряетесь под Лира.
Но вы поэт, Юрий Петрович…

И мне иное время помнится,
когда крылатей серафимов
ко мне в Елоховскую комнату
явился кожаный Любимов…

То чувство страшно потерять,
но не дождутся, чтобы где-то

во мне зарезали Театр,
а в вас угробили Поэта.

Эта особая поэтичная триада — режиссер — актеры — зрители — и называется Таганкой.

Белогривому осеннему юбиляру на его 80-летие я подарил классическую греческую амфору, которую белилами исписал стихами и в формовке которой самолично принимал участие. Авангард становится классикой.

На наших глазах рок произвел электрогитаризацию всей страны. В этом есть плюс. Процессы подключились к мировому энергетическому полю. Родилась субкультура.

Но первым гитарным театром была Таганка, и в первом своем гитарном спектакле прокричала в усилители:

Рок-н-ролл, об стену сандалии!
Ром в рот. Лица как неон.
Ревет музыка скандальная…
Рок! Рок! Sos! Sos!

Таганцы это «в рот» произносили по-русски, даже по-лагерному — рождались тематика и стиль русского рока.

Любимый сын Таганки В. Высоцкий в отличие от запстаров был деликатен в жизни. Он мог бы закатить свадьбу на Манежной площади — все равно не хватило бы мест. Помню, он подошел и торжественно-иронически произнес: «Имею честь пригласить вас на свадьбу, которая состоится 13 января 1970 года. Будут только свои». На торжестве в снятой накануне однокомнатной квартирке на 2-й Фрунзенской набережной, за один день превращенной М. В. Влади в уютное гнездышко, мы с Зоей встретили лишь Ю. Любимова, Л. Целиковскую, В. Абдулова, режиссера А. Митту с женой Люсей, изготовившей сказочно роскошный пирог. Владимир был светлогрустен, молчал, ничего не пригубил.

Зураб Церетели вспоминает, как мы с ним скинулись на несколько бутылок вина. Трудно представить, как небогаты мы все были. Потом молодожены, по приглашению Зураба, уехали в путешествие по Грузии…

Всенародный Володя

Последний раз мы встретились с ним в небе.

Была уже осень. Я летел из Сочи в Москву. Вдруг в салон вошел Высоцкий. Вероятно, он был в кабине у летчиков, но у всех было полное ощущение, что он проник на лету через иллюминатор.

Одет он был не по сезону, в шелковой тенниске.

Мы кого-то пересадили, он сел рядом.

— Володя, ты что так налегке?

— Ты знаешь, меня дочиста обчистили. Они проникли через окно, при помощи крюка. Умельцы! Вытащили все: кожаную куртку, ну и там разное. Но главное, что в куртке были ключи и от «мерседеса», и от квартиры. А я только что цельнометаллические двери поставил и замки немецкие. Открыть невозможно.

— Так что, может, переночуешь у нас, как раньше? Как же ты без ключей?

— Ничего. Я позвонил. Меня встретят специалисты.

В аэровокзале его встречали четверо темных личностей. Каждый размером со шкаф. Сразу видно — специалисты.

Он отзвонил из открытой квартиры. Это был наш последний разговор.

Именно небесностью и загадочностью судьбы он отличался среди всех таганцев.

Самым небрежно-беспечным и завороженным от гибели казался этот коренастый паренек в вечной подростковой куртке с поднятым воротником. Он сутулился, как бегун перед длинной дистанцией.

Почти вплотную придвинувшись, почти касаясь невзрослыми ресницами, ставшее за столько лет близким, его молодое, изнуренное мыслью лицо в упор глядит на меня сквозь эту страницу. Его лоб убегает под рассыпчатую скошенную челку, в светлых глазах под усмешкой таится недосказанный вопрос, над

губой прорастает русая щетина — видно, запускал усы перед очередным фильмом, — подбородок обволакивает мягкая припухлость, на напряженной шее вздулась синяя вена — отчего всегда было так боязно за него!

Попытавшийся нарисовать его с удивлением вдруг обнаружил классический античный профиль — эту скошенную по-бельведерски лобную кость, прямой крепкий нос, округлый подбородок, — но все это было скрыто, окутывалось живым обаянием, приблатненной усмешечкой и тем неприкаянным, непереводимым, трудным светом русской звезды, который отличается от легкого света поп-звезд Запада. Это была уличная античность, ставшая говорком нашей повседневности, — он был классиком московских дворов.

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее…

Облазивший городские крыши, уж не угнал ли он на спор чугунную четверку с классического фронтона?

Я никогда не видел на нем пиджаков. Галстуки теснили ему горло, он носил свитера и расстегнутые рубахи. В повседневной жизни он не лез на рожон, чаще отшучивался, как бы тая силы и голос для главного. Нас сблизили «Антимиры».

Он до стона заводил публику ненормативной лексикой в монологе Ворона. Потом для него ввели кусок, в котором он проявил себя актером трагической силы. Когда обрушивался шквал оваций, он останавливал его рукой. «Провала прошу», — хрипло произносил он. Гас свет. Он вызывал на себя прожектор, вжимал его в себя, как бревно, в живот, в кишки и на срыве голоса заканчивал другими стихами: «Пошли мне, Господь, второго». За ним зияла бездна. На стихи эти он написал музыку. Это стало потом его песней, которую он исполнял в своих концертах.

Шемякин, не разобравшись, вставил эту песню в собрание сочинений Высоцкого, как его текст.

Для сельского сердца Есенина загадочной тягой были цилиндр и шик автомашины, для Высоцкого, сорванца города, такой же необходимостью на грани чуда стали кони и цветы с нейтральной полосы.

«Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее», но кони несли, как несли его кони!

Он стал сегодняшней живой легендой, сюжетом людской молвы, сказкой проходных дворов. Он умыкнул французскую русую русалку, посадив ее на желтое двойное седло своей гитары.

Что сгубило его? Думаю, что, имей он возможность певать,

скажем, в Лужниках, под стать размаху дарования, не будь этого душевного разлада, ни водка, ни наркота не сладили бы с ним. Умер он ночью во сне, связанный веревками. Друзья связали его, чтобы не буйствовал и отдохнул перед спектаклем. Эти тугие вервия медью отпечатались в бронзовом памятнике. Если встать лицом к памятнику его на Ваганькове, то бронзовая гитара как нимб блеснет над его головой.

Смерть его вызвала море стихов — все, даже те, кто травил его или помыкал им, кинулись воспевать его. Где они были, когда поэт хрипел, когда ему так нужно было доброе слово?

Свой «Реквием», тогда называвшийся «Оптимистический», я написал при его жизни, в семидесятом году, после того как его реанимировал Л. О. Бадалян:

Шел популярней, чем Пеле,
с беспечной челкой на челе,
носил гитару на плече,
как пару нимбов…
О златоустом блатаре
рыдай, Россия!
Какое время на дворе —
таков мессия.

Страшно, как по-другому читается это сейчас. Ему эти стихи нравились. Он показал их отцу. Когда русалка прилетала, он просил меня читать ей их. Стихи эти долго не печатали. После того как «Высоцкий» было заменено на «Владимир Семенов», они вышли в «Дружбе народов», но, конечно, цензура сняла строфу о «мессии». Как Володя радовался публикации! Та же «Дружба народов» первой рискнула дать его посмертную подборку стихов с моим предисловием.

На десятилетии Таганки, «червонце», он спел мне в ответ со сцены:

От наших лиц остался профиль детский,
Но первенец не сбит, как птица, влет.
Привет тебе, Андрей, Андрей, Андрей Андреич
Вознесенский.
И пусть второго Бог тебе пошлет…

Такая мука сейчас услышать его живой голос с пленки из бездны времен и судеб. Он никогда не жаловался, как ни доставалось ему. В поэзии он имел сильных учителей.

Другие стихи, посвященные ему, увы, написались в день его смерти. Там я назвал его поэтом: «Не называйте его бардом. Он был поэтом…» Ведь даже над гробом, даже друзья называли его бардом, не понимая, что он был великим поэтом. Стихи эти я отдал в журнал «Юность». Но уже из верстки журнала их сняла цензура, сломав и задержав номер. Цензоры не могли перенести того, что подзаборного певца называют поэтом, да еще «всенародным Володей». А ведь для них Всенародный Володя был один, который лежал в Мавзолее. Думал я, что делать, и решил пойти в «Комсомолку». Тогдашний ее главный редактор, назовем его В., любил стихи и предложил мне следующую лихую аферу.

Тогда еще газета выходила по воскресеньям, номер делали в субботу, и цензура в ней была минимальная. Подписывал рядовой цензор. В. предложил мне поставить стихи в воскресный номер, мол, все начальство пьет на даче и ничего сделать не успеет, потом, правда, утром прочитает и придет в ярость, но к вечеру опять напьется и в понедельник ничего помнить не будет.

«Может, они сами пьют под Высоцкого», — усмехнулся В.

Так по плану все и вышло. Только в понедельник Секретарь ЦК по идеологии позвонил в газету и орал по вертушке. И в итоге В. был снят.

Так и после смерти поэт остался возмутителем.

А в жизни он был тих, добр к друзьям, деликатен, подчеркнуто незаметен в толпе. Для театра он был вроде меньшого любимого брата, каким был для Ильи и Добрыни Алеша Попович — певец, поэт и гусляр. Он по-детски собирал зажигалки. В его коллекции лежит «Ронсон», который я ему привез из Лондона. Его все любили, что редко в актерской среде, но гибельность аккомпанировала ему — не в переносном смысле, а в буквальном.

Я не был близким его другом. Друзьями его по жизни были Шемякин, Абдулов, Золотухин, Хмельницкий, Кохановский, Бортник, Янклович. Мы дружили творчески — по-стиховому ритму, по хриплому срыву строки. Общение было без сюсюканья. Я «дох» от его «Волков» и «Коней». К «Сказкам» относился прохладнее и честно говорил ему об этом.

Когда я был под запретом, меня не печатали, я бедствовал — Володя предлагал устроить для меня частные чтения по квартирам. Такая тогда была форма интеллигентской взаимопомощи.

Ему хотелось печататься, вступить в СП. По его просьбе я отнес его рукопись в издательство. Завотделом поэзии Егор Исаев проявил широту — подписал книгу. Но директор Н. Лесючевский встал стеной: «И сам Вознесенский неподходящ, и хрипуна этого

принес…»

Он часто бывал и певал у нас в доме, особенно когда мы жили рядом с Таганкой, пока аллергия не выгнала меня из города. Там, на Котельнической, мы встречали Новый год под его гитару. Володя был с Люсей Абрамовой.

Заходите, читатель, ищите стул, а то располагайтесь на полу. Хватайте объятые паром картофелины и ускользающие жирные ломти селедки. Наливайте что Бог послал! Пахнет хвоей, разомлевшей от свечек. Эту елку неожиданно пару дней назад завез Владимир с какими-то из своих полууголовных персонажей. Гости, сметя все со стола — никто не был богат тогда, — жаждут пищи духовной.

Будущий Воланд, а пока Веня Смехов, каламбурит в тосте. Когда сквозь года я вглядываюсь в эти силуэты, на них набегают гости других ночей той квартиры, и уже не разобрать, кто в какой раз забредал.

Вот Олег Табаков с ядовитой усмешкой на капризном личике купидона еще только прищуривается к своим великим ролям в «Обыкновенной истории» и «Обломове». Он — Моцарт плеяды, рожденной «Современником».

Тяжелая дума, как недуг, тяготит голову Юрия Трифонова с опущенными ноздрями и губами, как у ассирийского буйвола. Увы, он уже не забредет к нам больше, летописец тягот, темных времен и быта, асфальтовой Москвы.

Читает Белла. Читая, она так высоко закидывает свой хрустальный подбородок, что не видно ни губ, ни лица, все лицо оказывается в тени, видна только беззащитно открытая шея с пульсирующим неземным знобящим звуком судорожного дыхания.

Снежинки, залетая, таяли на плечах головокружительно красивой Людмилы Максаковой.

Безбородый Боря Хмельницкий, Бемби, как его звали тогда, что-то травит безусому еще Валерию Золотухину. Тот похохатывает, как откашливается, будто горло прочищает перед своей бескрайней песней «Ой, мороз, мороз…».

И каждый выпукло светится, оттененный бездной судьбы за спиной.

В проем двери, затягивая, глядела великая тьма колодца двора. Двор пел голосом Высоцкого.

Когда он рванул струну, дрожь пробежала. Он пел «Эх, раз, еще раз…», потом «Коней». Он пел хрипло и эпохально:

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее…

Это великая песня.

Когда он запел, страшно стало за него. Он бледнел исступленной бледностью, лоб покрывался испариной, вены вздувались на лбу, горло напрягалось, жилы выступали на нем. Казалось, горло вот-вот перервется, он рвался изо всех сил, изо всех сухожилий…

Золотухин вспоминал, как они с Высоцким в деревне часами разгадывали секреты моей поэтики, но магию Володиных «Коней» никому не разгадать!

Пастернак говорил про Есенина: «Он в жизни был улыбчивый, королевич-кудрявич, но когда начинал читать, становилось понятно — этот зарезать может». Когда пел Высоцкий, было ясно, что он может не зарезать, а зарезаться.

Что ты видел, глядя в непроглядную лунку гитары?

В сорок два года ты издашь свою первую книгу, в сорок два года у тебя выйдет вторая книга, и другие тоже в сорок два, в сорок два придут проститься с тобой, в сорок два тебе поставят памятник — все в твои теперь уже вечные сорок два.

Постой, Володя, не уходи, спой еще, не уходи, пусть подождут там, спой еще…

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее…

На концерте в честь 850-летия Москвы я прочитал:

Живу в твоей высотке.
Пока что у Державы
нет улицы Высоцкого.
Уже есть Окуджавы.

Впрочем, и улица Окуджавы пока что имеется только в проекте постановления.

Властитель чувств

Арбат — наш Вишневый сад. Он был его поэтом.

Он казался нам человеком вне возраста, в видавшем виды пиджачке своем, поэт с гитарой, он казался вечным.

Боже мой, Булат…

И вот мы сидим в Шереметьево и ожидаем гроб с телом Булата. Душа его прилетела раньше тела. Это ощущали все — Белла и Боря, Вася Аксенов, Юлик Эдлис — кто-то даже сказал, что физически ощущает его присутствие.

Он был старше нас. Его деликатная властность притягивала. Из памяти почему-то выплыл случай, о котором он любил со смехом рассказывать.

Впервые меня пригласили на Всесоюзное совещание поэтов в Ленинграде. Возглавляли его вельможные Леонид Соболев и наш ругатель Прокофьев. Совещание пило страшно. В мой номер набивались поклонники и молодые поэты. Они облевали весь номер. Меня, как рассадника, решили выгнать с совещания. Соболев был страшен и велик в гневе. Булат пошел, поручился за меня и уговорил их пощадить молодое дарование. В полночь вбежал ко мне поэт А. Он читал стихи, остался ночевать. А утром…

— Разбудил меня Андрюша и чуть не плача прошептал: «Опять весь номер облевали», — рассказывал потом Булат со смехом. Он, опытный в гостиничной жизни, посоветовал заплатить горничной, и все осталось тайной.

В этот печальный вечер после Шереметьево, проводив в последний раз Булата, мы, как раньше, засиделись допоздна в итальянском ресторанчике на Тверской. Как будто никогда не расставались. И будто Булат был с нами.

Белла рассказала, как Андрей Битов грустно усмехнулся, повторив мои строчки: «Нас мало, нас может быть четверо». — «Вас сейчас может быть двое…»

Вспомнила Белла, как раним он был от наскоков прессы. Внешне безразличный, но, видно, сердце было все в шрамиках от

уколов. Его травили за «комсомольскую богиню», за «комиссаров в пыльных шлемах». Одному, бывшему советскому цензору, ставшему ныне суперлибералом, он даже ответил. Поразительно, что поношения шли только из окололитературной среды, комплексовали те, кто был творчески несостоятелен. И наоборот, кумиры песенной стихии, осуществленные таланты, вынесшие невзгоды и прессинг, боготворили его — это и Гребенщиков, и Макаревич, и Городницкий, — им нечего было делить с Булатом.

Прими, Господь, поэта улиц.
Со святыми упокой.
За соколиную сутулость,
нахохленную над струной…

Я хотел написать «над страной», но само написалось «над струной». Это то же самое.

Он жил, как жить должны артисты.
По-христиански опочил.
Стихами в бытность атеистом
Тебе он, Господи, служил.

Почти полвека наша сухомятная страна прислушивалась, ожидая каждой новой ноты Булата Окуджавы. Пресловутой модой это не объяснишь, это иное. В лучшей своей песне, своей «Молитве Франсуа Вийона», названной так из-за цензуры и которая может встать рядом с любыми мировыми шедеврами, голос поэта срывается на рефрене: «И не забудь про меня» — в этом весь Булат с его тайной, скромностью и достоинством.

Измученный прошлыми обвинениями в эстрадности, поэт никогда не приходил на концерты или вечеринки с гитарой. Он требовал уважения к стихам. Гитару всегда находили «в кустах». Хозяева подносили инструмент — и поэт пел.

В жизни он был незаметен, не носил крикливых одежд, как певчая птица, которая не имеет яркого окраса. Он весь принадлежал своей ноте, тому «чуть-чуть», загадочная простота его песен являла загадочную простоту его натуры. И в этом он был подлинным российским интеллигентом, камертоном чести, нравственности в наше безнравственное время, но главное, я повторяю, это было то «чуть-чуть», та нота поэзии, которая, как известно, выше нравственности.

Он не был так называемым «властителем дум». Этих властителей хватает без него. «Он управлял теченьем мыслей, и

только потому — страной». Властители мыслей стремятся во властные структуры.

Помнится, как-то я ехал в Ленинград от журнала «Знамя», в купе со мной был А. Ю. Кривицкий — яркий, блестящий, лицом походивший на рака, острослов, автор великой легенды о 28 героях-панфиловцах. Однажды автомобиль сановного Сафронова отъезжал от дома творчества. Стоя на крыльце, заикаясь, Кривицкий крикнул: «Т-толя, т-ты что, едешь государством управлять?» — «Это в каком смысле?» — с трудом повернув шею, спросил Сафронов. «В каком Ленин сказал — каждая кухарка может управлять государством».

Так вот Кривицкий предложил: «Пойдем в гости к соседу, у него французский коньяк».

Мощный сосед в шелковой тенниске набряк за своим столиком. Это был влиятельнейший деятель под маской военного журналиста. Попотчевав гостей, он с ленцой в растяжечку так спросил: «Ну вот вы, так сказать, властитель дум сегодняшней молодежи, куда зовете, что мыслите о нашей действительности?»

И тут на секунду его зрачок зорко протрезвел и опять затуманился. Кривицкий забеспокоился: «Ну, Саша, зачем ты так, да оставь его».

«Я и не собираюсь быть властителем дум. Поэт — властитель чувств», — ответил я. Собеседник поскучнел. И весело разлил остатки бутылки.

Булат же был истинным властителем чувств в нашей жизни. Среди бесчувственного бетона.

Деликатный к чужому таланту, всегда подставлял плечо и одновременно мог быть жестким, осадить невежду: «Берегите нас, поэтов», — требовал.

Несмотря на все его уверения и себя, и других в атеистическом мировоззрении (например, в посмертном «известинском» интервью), он как поэт всегда исповедовал христианские заповеди. Погребение его под именем Иоанна только подчеркнуло это.

Русские музы становятся плакальщицами сейчас. Предчувствие его кончины несколько раз кололо сердце. Когда я писал рэгтайм по Курехину — «Ку-ку-ку…», сама написалась и оборвалась строка: «об Окуджаве небеса диску…» Когда я печатал стихи в «МК», журналистка, близкая к его семье, посоветовала опустить эту строчку — ведь Булат был на больничном обследовании тогда. Но на поминках по Курехину Сергей Юрский уже прочитал эту попавшую в списки строчку…

Разошлись мы поздно. Когда я приехал в Переделкино, меня

ожидала очередная беда. Пока я разбирался, рассвело. Шел дождь. Я дошел до его калитки. Вся калитка и изгородь были в цветах и березовых ветках. Фотографии Булата и объявления о дате похорон намокли. Рядом жались несколько намокших фигур. Светало. На обратном пути я написал стихи:

Плачь по Булату, приблудшая девочка,
венок полевой нацепив на ограду.
Небо нависло над Переделкином,
словно беззвучный плач по Булату.

Плач по Булату — над ресторанами,
и над баландой,
и над иконою Иоанна,
плач по Булату.

Плачет душа как птенец без подкормки,
нет с нею сладу.
В ландышах, с запахом амбулаторным —
плач по Булату.

Конечно, память народа хранит в сердце стихи. Но нужно создать музей Булата Окуджавы. В Москве или в Переделкине — решать это музе поэта — Ольге, его сыну — семье.

Еще недавно он попрекал меня за то, что в телепередаче о Ростроповиче я назвал того «буквально гением» и «великим». «Нельзя так говорить при жизни», — сетовал он. «Но я же не про начальника при жизни, а про артиста», — глупо оправдывался я.

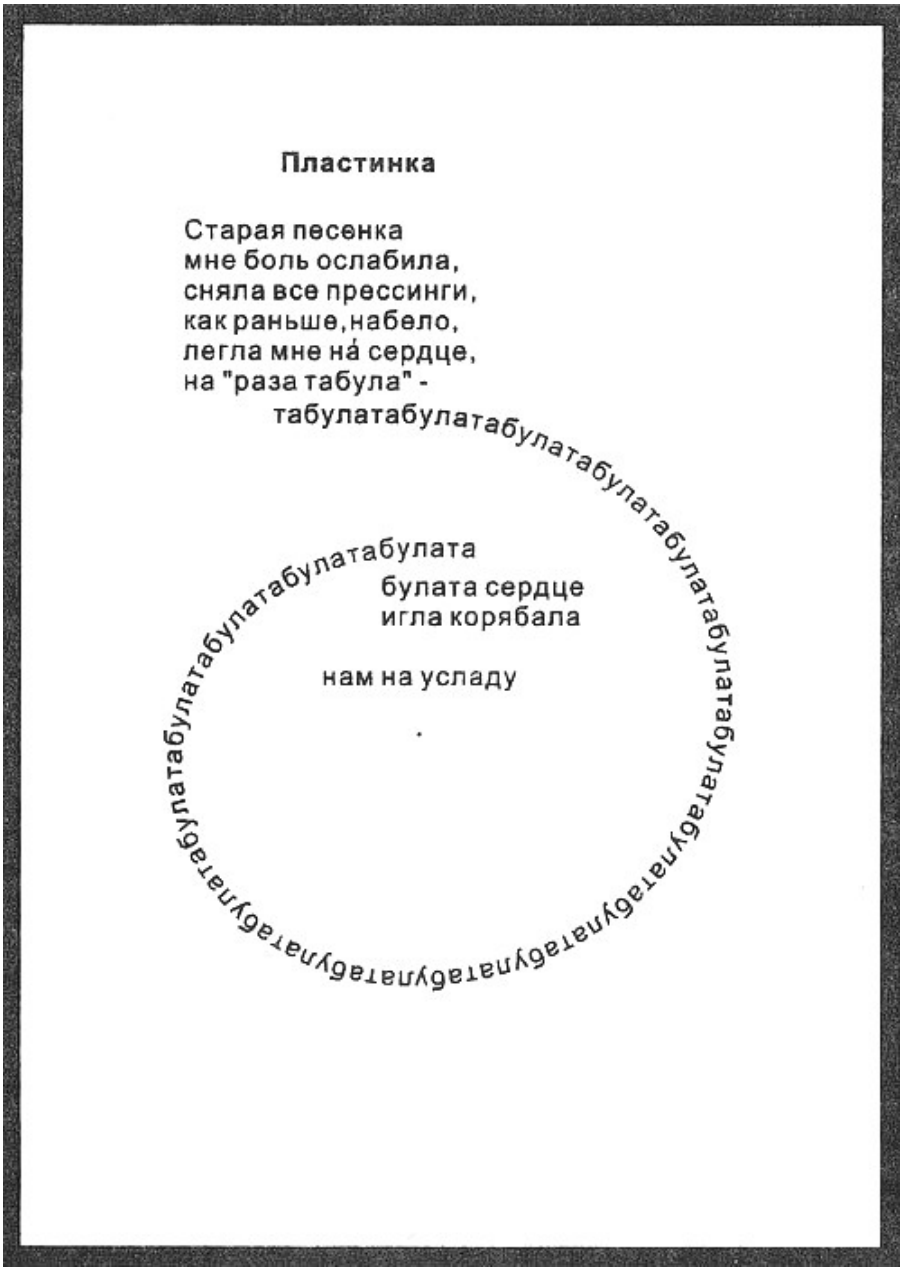
Увы, теперь мы спокойно говорим про Булата — великий. Но какой ценой…

Небрежность в отношениях бывает непоправимой. Перед последним его отъездом в Германию я прочитал посвященные ему стихи, где строка имеет форму следа от иглы, соскользнувшей с граммофонной пластинки. Он попросил меня отдать их. Но я тогда не дорисовал эту самую иглу. И мы решили, что после возвращения он подарит мне свою книгу, где есть история провокатора Флегона, его пакостей против Булата и меня. А я как следует дорисую и отдам ему стихи.

Последний раз мы говорили с ним в апреле на юбилейной сцене МХАТа. Он отказался тогда петь, ссылаясь на нездоровье. Мольбы зала не помогли. Многие сочли это за каприз. Ну что ему два аккорда взять! Никто и не подозревал, как тяжело ему уже было. Но поэт из гордости не показывал вида.

«Ну где же твои стихи, мне обещанные?» — спросил он меня

на сцене, уже слегка задыхаясь. «Куда торопиться, успеется. Ты возвращайся скорей»… Теперь казню себя за легкомыслие. Уже больше не подаришь.


Пластинка
Старая песенка
мне боль ослабила,
сняла все прессинги,
как раньше, набело,
легла мне на́ сердце,
на "раза табула" -
табулатабулатабулатаб

страницах того же «МК». Хотя к ритму рейва мелодика Булата не имела отношения. 10 июня 1997 года этот номер продавали в переходах.

Булат был уже в реанимации тогда. Строка оборвалась. Точка иглы приняла иной смысл. И вот пришлось печатать стихи эти в траурной рамке. И с памятным посвящением.

Прости, Булат…

Крестная крестница

Как известно, св. Нина окрестила Грузию виноградными лозами, перевязав их своими волосами. Недогматично.

Нина Искренко была крестной для новой поэтической волны.

Она носила джинсовку врубелевской гаммы, со спиной из сотен английских булавок. Они переливались, как чешуя серебряной рыбки. Это было покруче, чем шкура Крестителя с картины Иванова.

Когда впервые в Москве, в Манеже выступал Б. Гребенщиков, сразу после него, после рева фанов, я выпустил к микрофону Нину. Ее крохотная героическая фигурка самоубийственно стояла, расставив ноги как при качке. Она взяла зал. Ее полюбили. Она заставила слушать свои сложные нерифмованные периоды. Она крестила варваров поэзией.

Во всем — в московских перформансах Клуба поэзии, эпатажных фестивалях, изданиях, возмущающих обывателя хэппинингах — жила, билась ее живая жилка. Мои соседи по коммунальной квартире семья князей Неклюдовых не унижалась до произношения слова «сволочь» — они говорили: «св».

Св. Нина была святая. Зажигалочка с Божьей искрой.

Как тихо стало в поэзии, когда она ушла! Вроде бы умерла она, а кладбищенская тишина обуяла стихотворцев, еще физически живых.

«Граждане СССР имеют право на труп», — декларировала она еще при жизни Империи.

Выпускница точных наук, Нина презирала расхлябанность и художественную вторичность. Камертончик вкуса, художник, она любила подлинные стихи, была чужда уксусной зависти, фыркала на совковую теорию поколений.

Слава Богу, никому сейчас не придет в голову говорить о преимуществе одного горизонтального поколения перед другим, чем грешили некоторые теоретики даже из окружения Нины. Разъедаемые претензиями к Битову или Окуджаве, они десяток лет пробуксовали, позвякивают своими полтинниками, потеряв декларируемое преимущество. За это время фигуры творческие, такие, как И. Жданов, А. Еременко, В. Сорокин, В. Пелевин,

А. Рубинштейн, С. Яркевич, создали свои творческие системы, свои миры.

Политике Нина предпочитала полистилистику.

Новейшие пришедшие имена иронически относятся к политическому междусобойчику предшественников, они серьезнее. Не признают авторитетов. Недавно мне в газете попалась декларация Юрия Цветкова:

«К счастью или к сожалению, мы принадлежим к эпохе, когда поэзия — возрастное дело. По моему убеждению, наиболее влиятельные, популярные и большие поэты — Арсений Тарковский, Иосиф Бродский, Андрей Вознесенский, Белла Ахмадулина — лучшие свои вещи написали уже после 40…

Я все время взываю к именам, которые по отношению к нам находятся где-то через поколение. А каковы же связи с ближайшими нашими предшественниками? Практически никаких».

Как и все формулы, эта по отношению к поэзии не точна. Скажем, «Элегия Джону Донну» написана довольно молодым автором. И печататься лучше с молодого возраста. Я помню ощущение, когда я впервые напечатался. Я скупил пятьдесят экземпляров «Литературной газеты» и катался по ним по полу в бешеной радости. Потом поехал к подруге, и мы уже вместе катались, она разделила со мной радость, и на ней отпечатался шрифт моих первых стихотворений.

Наивно оправдывать конформизм предшествующих поколений, но разве поэты «новой волны» ответственны за конформизм поколения нынешнего, когда только героические единицы, вроде Холодова и его друзей, становятся поперек пути победоносной криминальной революции? Я что-то не слышал, чтобы кто-нибудь выступил не абстрактно против темных сил, а против конкретного «авторитета», когда придется жизнью рисковать.

В свое время, будучи молодым поэтом, я крупно погорел из-за своей теории вертикального поколения. Поэзия, как шампур, нанизывает горизонтальные поколения — возрастные, социальные и т. д. Время подтвердило истинность этой теории.

Нина Искренко находится в вертикальном поколении рядом с Еленой Гуро.

Неповторима сама, она требовала неповторимости от других.

Но мало Искусства в игре выхлопных труб,
Но мало искусства, и это дурной знак.

Этими строками для меня завершается антология русской

поэзии нашего века…

Когда я писал статью «Муки музы», чтобы высветить имена новой волны: метафориста А. Парщикова, крымского мустанга А. Ткаченко, а затем Ю. Арабова, А. Еременко и других, — я не знал стихов Нины. Она с друзьями, И. Иртеньевым, В. Бунимовичем и М. Шатуновским, организовала московский «Клуб поэзии». Она была душой нового движения.

Однажды одна из групп новой волны попросила провести их вечер во Дворце молодежи на Комсомольском проспекте.

* * *

Вначале я попросил зал встать и провести Минуту немолчания. В память погибших книг, зарезанных рукописей, абортированных замыслов.

Зал встал. Мы вырубили свет. И тогда я, еще не представляя, как все будет, завопил в микрофон: «А-а-а!»

«А-а-а!» — отозвалась темная масса зала. Мы слишком долго молчали, чтобы продлить это еще на минуту. Стояла минута крика. «А-а-а!» Я стоял в черной кубической гигантской минуте вопящей памяти.

Зал — главным образом молодые художники, поэты, студенты — выдохнул хором не молитвенно, а мощно — как каратисты — «а-а!» Со сцены за моей спиной вопили инструменты и синтезаторы рок-группы «До-мажор» на сцене. В первом ряду кричал свое «а-а» по-английски режиссер студии «Чэнэл-4» — видно, у него тоже что-то когда-то зарезали. Но большинство зала кричало «а-а» на русском языке.

От крика металась на сцене зажженная пастернаковская свеча. Так начались чтения «новой волны».

Это звучало как авангардное стихотворение — реквием. В темную минуту слились голоса Г. Айги, Г. Сапгира, А. Аронова, К. Кедрова, А. Ткаченко, Ю. Арабова, И. Иртеньева, Е. Коцюбы, И. Путяевой, А. Осмоловского, Г. Алехина с его «Вертепом». Продолжение крика следовало голосами И. Холина, А. Парщикова, О. Хлебникова, И. Кутика…

С берегов Невы, серебряно-сиплый, стенал В. Соснора.

И серебряная, из английских булавок, спина Нины билась как на черной сковородке.

Научить писать стихи нельзя. Это от Бога. Единственное, чем можно помочь, — это заголить контакты, чтобы чище принимать диктовку сверху. Помочь быть самим собой. Ни в коем случае не

отягощать их своей манерой. Достаточно клонированных копий бродит по нашей стране и за океаном. Сейчас появился новый вид копиистов — копии без оригинала, этакие копии пустоты с лейблом на отсутствующей личности — этакие поэтические «новые симулякры».

Хочется через новых отдать свои долги Пастернаку.

Общение с новыми дарованиями таит радость и осложняет жизнь. Как-то вернувшись поздно, я увидел в окнах горящий свет. Отпер дверь — в комнате за моим столом сидел юноша, читал мою книгу, пил мой коньяк. Девушка, одетая, спала калачиком на диване.

«Это все она, — оправдывался гость. — Мы встретились под вашими окнами. Я из Киева, она еще дальше. Мы молодые поэты. Замерзли. Она предложила залезть через форточку…»

Гости были свезены на станцию к последней электричке. С тем, чтобы приехали в четверг в назначенное время. Утром в котельной что-то зашуршало. Из трухи вылезло лохматое существо и вылупилось на Зою: «А ты что?! Я не к тебе приехала». Оказывается, она сразу вернулась со станции.

Юноша получил поддержку, широко печатался, издал книгу. С девушкой вышло страшное. Я помог ей устроиться в Литературный институт. Она оказалась очень способной. Но через год выбросилась из окна. Слом психики.

Вспоминается рыбинский школьник Юра Кублановский, его преданный самоотверженный взгляд. Стихи, присланные им, мне показались интересными. Я перетащил его в Москву, помог поступить в Педагогический институт. Мать его, не то местный прокурор, не то партработник, звонила мне, просила отступиться, не губить мальчика. Но его увела поэзия.

И сегодня матерый литератор, он показывает мне мой конверт с письмом, посланный в давний Рыбинск.

Александр Ткаченко пришел ко мне звонким футболистом, ныне он Генеральный секретарь Пен-центра и сам самоотверженно помогает другим, пропадая в судах, защищая Алину Витухновскую, которая своей судьбой постмодернистки подправила строчки классика:

Сижу, красивая, двадцатидвухлетняя…

Недавно в Перми вожак группы «Монарх» Юрий Беликов рассказывал со смехом, как, подымаясь по лестнице на Котельнической, он встретил спускавшихся от меня уральцев С. Дрожащих и В. Кальпити.

Общение проверяет, подзаряжает.

Заинтересованный и насмешливый зрачок Нины не прощал, когда вы соскальзывали на лыжню мелодичности. Она тактично напомнила, что любит нерифмованные главы из «Озы», то есть то, что обычно не читается на вечерах. Кто, как она, поймет новые видеомы?

Эпоха глухонемая.
Тону. По поэме круги.
Друзья меня не понимают.
А кто понимает — враги.

На крыше антенка, как скрепка,
пришпилит из неба тетрадь.
И нет тебя, Нина Искренко,
чтоб было кому почитать.

Наконец вышла первая полная книга Искренко. В этой книге собраны друзьями Нины ее стихи. Круг друзей сжался, в этих стихах отразились «лучшие черты ее друзей». Она жила для них. Для поэзии. Теперь круг расширится. Стихи стали классикой. Жаль, что эта книга не вышла при жизни поэта.

По виду крестница, она была крестной.

Поэты интересны манифестами и статьями, но остаются они только стихами, только шедеврами. Ироничная эротика, обаяние эстетики Нины Искренко отпечатается на листе. Навеки останется ее мавзолей светящихся сфер:

яйцо такое круглое снаружи
яйцо такое круглое внутри
яйцо такое пасмурное в профиль
все думает до самого утра…

Хочется цитировать до конца, без конца, это знак классики, истый светящийся купол формы, ирония не мешает, даже одухотворяет свет этой усыпальницы, такого не было в мировой поэзии. И все под изящной тайной игры.

Игра оказалась смертельной.

В черном коконе лица среди отпевания в церквушке мы не узнали ее.

Все виноваты перед поэтом. Я, наверное, в особенности.

Осенью Нина позвонила мне и попросила срочно повидаться, — мы не знали, что она больна. Я пригласил ее поужинать в ЦДЛ. Сидела притихшая, что-то мучило ее,

наполненная чем-то своим, все не решаясь спросить. Красное вино не раскрепощало. Пошлой игривостью я пытался развлечь ее.

И вдруг она, запинаясь, спросила: «Что *там*? Что такое смерть? Есть ли что после?» Я понял, почему она так хотела встретиться. Я бодро бормотал что-то об индусах, о жизни душ, нечто из арсенала Вернадского и Шардена. Я проводил психотерапию. ЦДЛ не место для исповеди. Подсаживались алкоголики.

Нина погасла, застегнула булавочку, обрела беспечный тон. Больше я ее не видел.

Прости, Нина!

Белые ночи Б.Г.

На русских старинных иконах и в летописях гласные не употреблялись. «Бог» обозначался «БГ».

Когда в очередной раз я разбился на машине и в четвертый раз получил сотрясение мозга, хотя вроде бы там нечего было уже сотрясать, в Санкт-Петербургском соборе Борис Гребенщиков поставил свечку за меня. Когда он мне это рассказал, я шутя пожурил его — ну зачем же, может быть, лучше, чтобы все шло естественным ходом. Но, так или иначе, видно, это меня спасло.

Он приехал в Переделкино, как всегда, неожиданно, после внезапного звонка — по-хорошему худой, этакий вольный рок-стрелок, с гитарой вместо лука или арбалета. Привычная к странствиям куртка, холщовый ирландский подсумок, удлиненное бледное лицо с улыбочкой фавна и полусапоги, которые он порывался снять, чтобы не наследить, — все обозначало в нем городского Робин Гуда.

Зная его знаменитую привычку приходить в гости абсолютно голым, я предложил ему раздеться. Но Б. Г. застенчиво снял только куртку. Вероятно, было холодно.

Освоясь в тепле, ночной гость рассказал, как утонул Саша Куссуль, скрипач из их «Аквариума», — переплыл Волгу, а на обратном пути сил не хватило.

Перед тем как запеть, гость разложил на столе рядом со столовыми приборами музыкальные футлярчики и надел на шею металлический хомут-подставку для губной гармошки. Начал с «Деревни».

Ах, эта постпинкфлойдовская деревня, тонко оркестрованная кваканьем лягушек, ночными вздохами и потусторонней скрипкой Куссуля, где протяжные северные российские распевы переплетаются с кельтскими, это отнюдь не полуграмотная деревня стиля «а ля рюсс», а новая загадка, в которой есть судьба, свобода, душа и свой язык — о чем ты, вечно вечная и новая природа?

Ночные переделкинские перелески и сирени с незавышенным фоном прильнули к стеклам послушать про себя.

Если же станет темно, чтобы читать тебе, —
Я открываю дверь, и там стоит ночь.

Голос Бориса Гребенщикова высокий, странный, с нереальным отсветом, будто белая ночь. Культура Северной Пальмиры стоит за ним.

Мы охвачены тою же самою
Оробелою верностью тайне,
Как раскинувшийся панорамою
Петербург за Невою бескрайней.

Когда он, закрыв веки, оборачивается к окну в профиль, его белокурые волосы, схваченные сзади тесемкой, чтобы не мешали, походят на косу времен Павла I.

В свое время, поехав на Соловки, окруженный двумя десятками своих группи, он, с согласия местного священника Георгия, окрестил их вместе со своей командой — дрожащих и бледных от свежего воздуха и перебора духовности.

Ныне кумир перешел в стан дзен-буддизма. Его сознание эклектично, не без влияния «Нью-эйдж». Но это отдельная тема.

Самопознание — сущность любого поэта, метод познания мира через себя и наоборот.

Пускай он кокетничает своим космополитизмом, будто не читал Толстого и не дочитал Достоевского, будто «рок» возможен только западный, — но как художник, он остается прежде всего русским, словесно не переводимым.

В отличие от «хард-рока» и «металлистов» автор бережен к слову, он следует не только школе ироников Заболоцкого и Хармса, но и волевому глаголу Гумилева.

Сквозь пластмассу и жесть
Иван Бодхидхарма склонен видеть деревья
Там, где мы склонны видеть столбы.

Наутро после его отъезда я вышел в сад. Смотрю, на всех пенечках сидят странные лесные люди с мешочками. «Вы что?» — «Мы ждем Б. Г.» — «Так он уехал же». — «Ничего, мы подождем». Сидели, вероятно, несколько суток. Когда через неделю я

приехал, их не было.

Соседей по дому беспокоили мои шумные полуночные гости. Тогда я решил построить во дворе светелку для молодых поэтов, песнопевцев, паломников поэзии. Вся моя очередная книжка ушла на строительство этой двухэтажной светелки. Но едва я кончил строительство, как явились представители Литфонда. «Вы не имеете права строить на земле, принадлежащей Литфонду. Снесите свое сооружение. Или еще лучше — напишите дарственную и подарите нам». Что было делать? Мой дом — абсолютно не мой, он принадлежит Литфонду, я только арендую его.

И тут высокие договаривающиеся стороны озарила великая идея. Я пишу дарственную на светелку, а Литфонд дает мне в аренду другой дом — без соседей и рядом с бывшей дачей Пастернака. Сердце заколотилось. Так я стал соседом Пастернака.

Гребенщиков окончил факультет математики ЛГУ, работал программистом, подтверждая практикой тезу петербуржского поэта, что надо верить больше математике, чем мистике. Его отличает тонкий профессионализм, артистизм, истинное знание классики. Еще студентом, оцепенев от битлов, основал он ансамбль «Аквариум», пожалуй, самую некоммерческую из наших групп. Он популярен. Люди, не знающие его аудитории, представляют ее сборищем нравственных уродов и истеричек. Между тем это серьезные знатоки.

Другие знатоки, из ленинградской милиции, били смертным боем за прическу, за кольцо в ухе и т. д. До сих пор он жалуется на отбитые почки.

Когда к нам заезжал Боб Дилан, мне не удалось их свести. Зато с Алленом Гинсбергом они заинтересованно играли друг другу в наших переделкинских деревянных стенах. Недавно он привез из Штатов новый альбом «Лилит», который записал с группой, аккомпанировавшей Бобу Дилану.

Ныне его аудитория сменилась. Это уже не титулованные ортодоксальные хипы, которые вешали ему на шею свои талисманы, аудитория поюнела, одета ярко, элегантно, заваливает сцену роскошными букетами. Это дети новых яппи.

Черные очки и поза Будды охраняет певца от прямых контактов.

«Всухую», под гитару и губную гармошку, поет он свой «Глаз», который, конечно, теряет без оркестровки труб, но выигрывает в искренности:

На нашем месте должна быть звезда.

Ты чувствуешь сквозняк,
Оттого что это место свободно.

Сейчас сквозняк на месте его былого друга Сергея Курехина. Когда-то я не внял его предложению участвовать в его фильме.

Он жил с открытым сердцем. И умер от этого.

Освоенная массами современная музыкальная аппаратура ничуть не сложнее для детей компьютерного века, чем была для своего времени гармошка, изобретенная в прошлом веке обрусевшим немцем.

В случае Гребенщикова мы имеем дело не с поп-цивилизацией, а с пластом рок-культуры, сложной и тонкой по вкусу. Настоящий мастер всегда образован. Скажем, кажущаяся площадность Высоцкого обманна — он читал и чтил Бальмонта, Цветаеву и современных мастеров. Новая музыкальная культура, пробиваясь с боем, противостоит как тугоухим консерваторам, так и разливанному морю механической попсы.

Ко времени нашей встречи Гребенщиков написал более 200 песен. Из них составлено 20 тематических альбомов. Тогда друзья его позвонили в тревоге — худсовет «зарубил его первую пластинку», назначен новый худсовет, чтобы дорубить окончательно. Я приехал туда — оказалось, это не совсем сборище монстров. Просто им надо было объяснить стихи. Так был принят диск — первый диск Гребенщикова.

Сейчас мы слушаем его «Лилит». Он классик. Он одет в черный френч с кожаными застежками, строгой формы, специально купленный на Кингз-роад для церемонии награждения. По сэйлу.

Нина Ананиашвили задумала с ним новый балет. И Юрий Башмет, и Арво Пярт будут работать с ним над новыми композициями. Так классика рок-культуры вливается в классическую классику. Дай-то Бог!

Пролетом из Израиля в Лондон он позвонил мне.

Я сказал, что мне жаль, что не услышу его премьеры «Лилит» в Пушкинском зале, бывшем Концертном зале «Россия». Я возвращался в Москву только в конце декабря.

— Ничего, — сказал он. — Я приеду в Переделкино и сам спою всю «Лилит».

Теперь передо мной задача подмести снег со всех пеньков вокруг дачи.

Миллион раз

Серебрянейший композитор, брат мой,
какой непоправимою бравадой
смыкается со строчками моими
паническое пианино.
И плачем мы. И светит воск с огарка
на профиль гениального сайгака.
И слышится в стремительных стаккато:
«Тоска такая…»
Прости, мой друг, мне этот мадригал.
Я по твоей подруге тосковал.

Блистательный Микаэл Таривердиев, для нас Мика, светский лев, загорелый красавец, которого сегодня даже зовут сексуальным символом, был кумиром интеллигентной Москвы эпохи 60-х.

Его изящная, трогательная нота пленяла среди бетонных блоков. Страстью его музыки была поэзия. Еще до знакомства со мною он написал цикл на мои стихи. А позднее, когда нас познакомила Соня Давыдова, большинство моих текстов стало его романсами. Он был деспотичен и требователен не только к певицам, которые стонали, обожая его. Мельчайшая зазоринка колола его в стихах. Так, написав музыку на мои стихи «Тишины», он не был доволен концовкой. «Тихие языки» в последней строке чем-то смущали его. Во время записи и на концертах он изводил меня, заменяя эпитет. Он пел то «желтые», то «красные», уж не помню какие еще языки. Потом успокоился на «тихих».

Эта тихая запись оглушила меня на его похоронах.

Прелестная, изысканная мелодика «Семнадцати мгновений», как конфетка в обертке шлягера, была проглочена всей страной. И может быть, кого-то исцелила.

Я был, мягко говоря, не шибко богат тогда, стрелял у знакомых. Меня не печатали, приходилось перебиваться переводами с языков народов СССР, но все уходило на застолья с

переводимыми представителями народов. Именно тогда Володя Высоцкий помог мне продать «Золотого Дали». А может быть, сам свои деньги дал за него.

Мика корил меня. «Надо писать песни. Нельзя быть целкой в бардаке», — повторил он свою любимую присказку.

— Но ведь ты уже написал песни на мои стихи…

— Но это не песни — это романсы, — обиделся мой друг. — Песни должны иметь коммерческую музыку и текст. Вот сейчас я пишу для сериала, где наш супершпион совершает подвиги в логове врага. Куплю яхту. Художник должен жить красиво. Родион тоже пишет песни.

Родион Щедрин был его другом-соперником. Мика страстно ревновал, когда тот поставил меня на водные лыжи.

Мы крепко дружили с Майей и Родионом.

Я до головокружения люблю его 3-й концерт для фортепьяно с оркестром, с космическими вспышками в клавиатуре, люблю его фуги, когда он взлетает, нажимая на скоростные педали органа. Чего бы ни касался Родион Щедрин — он великий мастер. Он может быть одет в джинсовку, в водительскую кожанку, в литой костюм, костюм для виндсерфинга — все равно под этой суетной экипировкой просвечивает облегающая сильный торс прозодежда Мастера — консерваторский фрак, отливающий черным металлом, — звонкие латы рыцаря искусства.

Познакомила нас Лиля Юрьевна Брик. Оказалось, что русый композитор в это время замыслил «Поэторию» по моим стихам. Куски стихов моих он монтировал так же коллажно, как потом стриг фрагменты Бизе для своей «Кармен-сюиты». Я мог бы повторить на память всю его «Кармен-сюиту» с ее фантастическими «деревяшками».

«Поэторию» нашу тоже постоянно не разрешали к исполнению. Великие палочки Г. Рождественского, Е. Светланова, И. Гусмана, Ю. Темирканова вопросительно замирали — разрешат? не разрешат?

Одна великая балерина утверждала, что наши дирижеры не имеют яиц. «Ну, правда, у этого (она назвала знаменитое имя) — одно, у этого — два, зато у Темирканова — три!»

При первом исполнении «Поэтории» в Большом зале, разрешающий телефонный звонок последовал всего за несколько секунд до звонка в зрительном зале. Еще бы! Щедрин в «Поэторию» ввел церковные колокола, «Матерь Божию», хоры. Лет за 20 до разрешения торжеств тысячелетия Крещения Руси свел песнопение с концертной музыкой, ввел впервые в консерваторский зал авангардную пожарную сирену — так что

публика во время репетиции ринулась к выходу, считая, что случился пожар, — а это, может быть, и было пожаром?

После эмиграции Эрнста Неизвестного имя его было запрещено, но Щедрин оставил стихи о нем в «Поэтории», дуря голову начальству, что речь идет о неизвестном лейтенанте Эрнсте. Публика все понимала. Бостонский фестиваль пригласил на исполнение Эрнста, как героя «Поэтории».

В тяжелые дни, когда имя мое было не принято упоминать, Родион демонстративно процитировал мои стихи в съездовском докладе.

Когда Таривердиев стал действующим Секретарем Союза композиторов при Щедрине, он сделал это во имя святого — для того чтобы побороть завистников и ретроградов. Все искупала беззащитная трогательная нота его!

«Надо писать песни».

Я пал. Как-то на пари я написал для Раймонда Паулса песенку «Барабан». Элегантный Паулс был тогда безумно популярен, и песня в исполнении Н. Гнатюка мгновенно стала шлягером.

Я проснулся утром и услышал шуршание за окном. Это был шорох не листьев, это шелестели купюры. Во всех ресторанах страны играли «Барабан». В матрасе и подушках шуршали купюры.

Тогда тутошние композиторы страшно обиделись. Какой-то Паулс, наглый латыш отнимает у них авторские! Обиделись, пошли жаловаться председателю Гостелерадио С. Г. Лапину. Тот был человек жесткий, хотя и рафинированно образованный.

Пришедшие выдвинули против Паулса обвинение: «Коварный прибалт совершил идеологическую диверсию. Он замаскировал в песне „Барабан“ мелодию… гимна Израиля!» В составе группы ходоков были люди разных национальностей. Но доходы — это святое. Один из композиторов умел играть на рояле. Он и сыграл Лапину, умело и остроумно передернув мотивчик этой песни в израильский гимн. Ничего общего у этих мелодий не было, но никто не знал гимна Израиля, думаю, и Лапин тоже. Но тогда Израиль был главный идеологический враг. Все от ужаса оцепенели. Песня была немедленно запрещена по всей стране.

Интересно, что те же люди потом пытались запретить «Юнону и Авось», но теперь уже за мотивы христианства.

Тут мы с Раймондом обиделись и назло врагам, и на радость народам сотворили «Миллион алых роз». Благо у меня были подобные стихи, а у Паулса прелестная мелодия. Мы отдали эти розы победоносной Алле Пугачевой.

После «Роз» я перестал писать песни. Попробовав себя и в этом жанре, как в спорте достиг результата, а дальше стало скучно. И хотя иногда берут мои стихи и кладут на музыку, как случилось со стихотворением «Плачет девочка в автомате», но делают это без меня.

Работая над оперой «Юнона и Авось», я понял, как каторжно работать с театром. А началось с того, что Марк Захаров пытался увлечь меня сделать оперу по «Слову о полку Игореве». Вместо этого я дал ему прочесть мою поэму «Авось!» о любви сорокадвухлетнего графа Рязанова к шестнадцатилетней Кончите. Долго выбирали композитора. Счастливый выбор Захарова пал на Алексея Рыбникова. Мощная музыка соединяла обрядовые мотивы и достоевский «рок». Название «рок-опера» было запрещено тогда, мы написали: «современная опера».

Пришлось вписывать целые арии и сцены. Блистательны были Николай Караченцов, Александр Абдулов и Елена Шанина, первая исполнительница героини. Конечно, оперу не могли разрешить. Виной были политические параллели, Америка, Россия, христианские мотивы, секс, рок и прочая чушь. Да еще Казанская Богоматерь пела при помощи ультразвука! Не помогла помощь Щедрина, Солоухина и других авторитетов. Может быть, нашими союзниками были дети из высших сфер? Помню, как нас окончательно запретили на Московском управлении культуры. Все резервы помощи были исчерпаны. Мы вышли на Кузнецкий подавленными.

— Андрей, у меня на примете есть еще кое-кто, который может помочь, — сказал неуверенно Захаров.

— Поехали!

Такси затормозило у Елоховского собора. «Зайдем», — предложил Марк. Мы поставили свечки у иконы нашей героини — Казанской Божьей матери. Я купил три образка нашей Матери-заступницы. И отвез их Караченцову и Шаниной.

Наутро оперу разрешили.

Может быть, Марк ночью и звонил кому-то. Но, как писал поэт: «Какое здесь раздолье вере!»

Смысл оперы сам меняется со временем. Вначале зрителям виделись сталинские лагеря, афганские гробы, летящие по небу, невыездные, стремящиеся в Америку, запретные секс и любовь. А теперь Караченцов играет нового русского, вылезающего на заокеанский берег.

Будучи в Париже, я рассказал Пьеру Кардену об опере, прокрутил пленку — тот был покорен. Театр был невыездной тогда. Не только подпольные рокеры, но и большинство лидеров

труппы — хотя бы «растленный» Абдулов. Но Карден обратился прямо к Андропову, и всех сразу выпустили. Может быть, опять это было заступничество Богоматери.

Париж был покорен стихийным темпераментом Караченцова. В театр «Эспас-Карден», построенный Карденом когда-то для Жанны Моро, слеталась мировая элита. Ресторан «Максим» стал нашей столовкой.

Когда-то Карден пригласил меня встретить Новый год в его «Максиме».

— Но у меня нет смокинга, Пьер.

— У вас есть смокинг.

Вороное сияние одело мои плечи. Но где дома, в Москве, напялишь смокинг? Лишь однажды я надел его с джинсами на вечеринку.

Через пару лет в Париже был прием в «Максиме» после премьеры «Юноны и Авось».

— Но я не захватил смокинг из Москвы, Пьер.

Второй смокинг повис на моей вешалке.

На следующий год неуемный Пьер повез оперу в Нью-Йорк. Опять прием, но уже в нью-йоркском «Максиме». И опять я без смокинга. Третий бесполезный смокинг теснит мой гардероб.

Но через пять лет нашлось применение.

Американцы — снобы. Для получения своей премии «Камен уэлш» они требовали быть в смокингах. Их менеджер разговаривал со мной как с больным: «Вы видите, напротив есть магазинчик, там все наши лауреаты — и музыкант, и математик — берут напрокат смокинги. И вы можете, это недорого…» Я возмутился: «Мы в Москве ежедневно ужинаем. И непременно в смокингах». И патриотично извлек свой карденовский прикид.

Кутюрье отнюдь не портной, не толстосум. Я думаю, он нисходит к истокам Библии. Может, единственная ошибка Бога исправляется художниками одежды.

Звери созданы Богом в меховых шубах. И только голый, мерзнущий человек вынужден исправлять несовершенства Создателя. Каждое платье, джинсы, фрак — это укор и вызов Богу. Карден создает красоту не в галерее — он делает из толпы произведение искусства.

Явившись нищим итальянским студентом в Париж, начав работать у Кокто, он основал империю Кардена, став Пьером I. Он — французский Дягилев.

Он предложил раскрасить Эйфелеву башню, чтобы та не выглядела ржавым каркасом. Став членом Академии Бессмертных, прежде всего скроил им изысканную прозодежду. И спроектировал Меч Бессмертия. «Ах, эта чиновничья мода —

застегивать пиджаки на три-четыре пуговицы, — сказал он мне. — Я никогда не пойду на этот стандарт». Его летящие лацканы застегнуты на одну пуговицу.

Он выпустил в Париже мой первый большой диск. Трижды предоставлял свой зал под мои вечера. Да и первая моя выставка видеом состоялась в «Эспас-Карден».

Влюбившись в «Юнону», Пьер предложил поставить ее на берегу Средиземного моря, чтобы настоящий корабль приставал к берегу и при настоящей луне шли любовные сцены. «Весь элитный мир я приглашу на премьеру». И он бы сделал это. Таков взгляд поэта. Ведь на парижские спектакли, не понимая русского, прилетали самолетами из Милана, Лондона, Нью-Йорка.

Когда выходили на поклоны после премьеры в театре Пьера Кардена, вся сцена была усыпана ковром из цветов. Это были орхидеи. Актеры шли по тысячам орхидей.

Это, конечно, не миллион роз. Но все-таки.

Ростропович
Вишневская

Виртуальный виртуоз

Его профиль похож на профиль виолончели — тот же круглый лоб, носик, овал подбородка. Когда в театре Шайо я показал публике видеом с портретом Ростроповича в виде виолончели, Галя из зала крикнула: «Похож!»

Бесконечный, астрально высокий и низко бреющий смычок разрезает нашу жизнь надвое.

Я запомнил его в иссиня-черном, мохнатом пальто-бобрик, похожим на отяжелевшего шмеля, неуклюжего и одновременно летучего, подобно полету смычка в его шефских концертах.

Париж? Сыктывкар? Сен-Готард? Сен-Санс?

Его виолончель упирается в пол острым мысиком, повторяя снизу очертания сердца.

Попробуйте собирать музыку с медвяного клевера, когда все цветы полны радиацией…

Мы встречаемся с ним обычно ночью. Так уж случается.

Первую ночь помню во Владимире, куда мы приезжали с «Поэторией». Он гудел. Гудело послеконцертное пиршество. Столы ломились от тостов. Р. Щедрин, М. Плисецкая, Л. Зыкина, бледный дирижер, с испариной на лбу, хормейстеры, звезды оркестра. Солисты хора, местные светила после духовной самоотдачи концерта отдавались языческой, земной стихии. Языковая сочность, в иные часы показавшаяся бы вульгарной, как голая плясунья, отплясывала на столе, поражая онемевших хористов. Олимпийцы отдыхали.

Но самым мощным сгустком бытийственной гудящей энергии был он, летучий увалень, раблезианец в иссиня-черном фраке, с подвижным лицом, округлым мраморным подбородком и острым носиком. Все называли его «Слава». «Две бутылки „Пшеничной“ убрал», — восхищенно шепнула про него первая скрипка.

Так мы познакомились с Ростроповичем. Он страстно доказывал мне что-то о фресках и о каких-то бесхозных трубках, которые видел по дороге из Москвы и которые надо бы

пристроить.

Уезжали мы поутру. Слава стоял на балконе и, обтирая торс мохнатым полотенцем, свежий, как стеклышки очков, читал нам вслед на память стихи.

Гений и фигура Ренессанса, он легко носил на плечах фрак любимца вельмож, баловня народа, позванивая наградами, ведя свою опасную партию уверенно и виртуозно. Думаю, он первый из музыкантов, обычно аполитичных, бросил вызов Системе, заступившись за судьбу литературы — поставив на карту свою судьбу. Покорив мир, заполнив звуковое пространство планеты волшебством своего смычка и дирижерской палочки, он стал коллекционировать дома — в Европе, в Америке, — заполняя их спасенными им шедеврами русской культуры.

Помню ночь в его парижской гигантской квартире на авеню Ж. Мандель. Он тогда уже был запретной фигурой, невозвращенцем. Встречи наши по традиции оставались ночными, главным образом, потому, что во время поездок дни забиты до предела, да и он приглашал ночью, он берег вас, не желая компрометировать гостя приездом в дом к «врагу народа». Он-то знал, что такие встречи не поощрялись. В ночи же есть тайна.

Беседы шли в обществе портретов Рокотова, Брюллова, Христа кисти А. Иванова, портрета Петра I, копия которого находится в Эрмитаже. Да и сам хозяин, и хозяйка редкой красоты и гневной стати были такими же шедеврами русской культуры.

На окнах с пуленепроницаемыми стеклами висели кружева с романовскими орлами, на малахитовых столах лежали кубки первых самодержцев, хозяин доставал и зачитывал царские грамоты и письма Солженицына, водил полюбоваться финской баней, которую выстроил в особняке парижского рококо, опускал в прохладу погреба, где шпалерами лежали горизонтальные ряды Бордо под номерами. Глядел Николай II кисти Серова.

Под пристальным взглядом венценосцев именно им я поведал историю, как, будучи в Свердловске с «Литгазетой», попросился осмотреть Ипатьевский подвал, где была расстреляна императорская семья, и выломал из окна деревянный фигурный переплет, на который глядели убиенные перед казнью. Этим я спас историческую архитектурную деталь — дом через пару месяцев снесли, все остальное уничтожив.

Ныне, вот уж который год, измученные августейшие кости пересыпаются из коробки в коробку, их позвонки уворовывают. Когда же они обретут покой?

Вензеля с коронами на столовых приборах прислушивались к разговору. Говорили о многом. Хозяин спустился в погреб за

новой бутылкой. Вдруг в передней раздался звонок. В прихожей засуетились. В обеденный зал вошел Л. И. Брежнев. Он приехал без сопровождения. Они с Ростроповичем были знакомы по Москве. Генсек сразу оценил обстановку и занял место тамады. Он поднял тост за хозяйку, потом за гостя. У меня пересохло в горле. Я читал в газетах, что ожидается визит в Париж, но думать было некогда — тост с легкой задержкой речи обращался ко мне.

Сначала слова были невразумительны, но добры, потом в них стала нарастать угроза. «Душно», — сказал Брежнев, снял с головы резиновую, как у Фантомаса, маску и оказался хохочущим и потным от резины Славой. Такие пластиковые маски продавались в магазинах. Шутка была озорной и страшной — это был год Афганистана.

Врезался и другой эпизод — венчание его дочери. Слава и Галя стояли в русской парижской церкви; он, схожий с вельможей прошлого века, — в смокинге, в муаровых лентах и звездах всех держав (советские ордена и медали отняли на границе), она — стройная боярышня в бриллиантовом уборе и в приталенной собольей шубке. По православному обычаю они встали на колени.

Как он любит ее!

В апартаментах вашингтонского отеля «Уотергейт» они показывали фотографии своего нового имения «Галино», звали погостить. Слава так назвал это место в честь Г. Вишневской и добился того, чтобы это наименование вошло в карты США.

«Купил я этот замок тайно от Гали. Наступает ее день рождения. Говорю — надоело все, махнем куда глаза глядят. Едем — уже темно кругом, какая-то дорога, есть хочется. Галя злая. Вдруг свертка и огоньки вдали. Свернем? Может, харчевня там? Подъезжаем. На вратах пылают иллюминированные буквы „Галино“. Веду к замку: „Принимай подарок, Галина…“».

Галя шепнула мне: «Я, конечно, обо всем знала. Он так шустрил с какими-то бумагами, так темнил. Но я и виду не показала…» Галина понимает поэзию в жизни.

В отличие от многих музыкальных собратьев их августейшая пара глубоко образованна. Они просят читать новые стихи, думаю, не только из вежливости. Как-то я прочитал им «Не трожьте музыку руками». Хозяева вежливо выслушали, но мягко сказали: «Ну, это известное, а что-то новое?» Тогда я им прочитал: «Мы были — трубы…» Это было и про них, они были почти первыми слушателями.

Когда Слава, слегка опоздав, вошел в нью-йоркский шекспировский театр Джо Папа на мой вечер, я в честь его объявил «виолончельные стихи». Зал его приветствовал.

В нем нет сальеризма. Будучи, без сомнения, гением, он не

плачется о своих трагедиях, он смачно угощает вас анекдотом, рассказывает байки про своих собачек, обкакавшихся, когда он их тайно вез в первом классе «Боинга», приняв их грех на себя.

Полжизни он проводит в авиасалонах, порой читая партитуры в небе. Он — каторжный труженик. Философ, великолепный менеджер, он мог бы быть президентом гигантского концерна, мог бы быть президентом какой-нибудь страны, но он посвятил себя русской, а значит, и мировой культуре, именно он берет не доступную никому в этом мире духовную смычковую ноту.

Когда в дни путча его пригласили посетить Московский Конгресс соотечественников, на который он был приглашен, сексуальный гигант ответил по-библейски: «Ебал я этот Конгресс!» И уехал защищать Белый дом.

Чуткое деревянное ухо уникального живого древесного зала Московской консерватории вибрирует от его виолончели.

«Ненавижу лапшу!»

В ее имени слышится плеск аплодисментов. Она рифмуется с плакучими лиственницами, с персидской сиренью, Елисейскими полями, с Пришествием. Есть полюса географические, температурные, магнитные. Плисецкая — полюс магии.

Она ввинчивает зал в неистовую воронку своих тридцати двух фуэте, своего темперамента, ворожит, закручивает: не отпускает.

Есть балерины тишины, балерины-снежины — они тают. Эта же какая-то адская искра. Она гибнет — полпланеты спалит! Даже тишина ее — бешеная, орущая тишина ожидания, активно напряженная тишина между молнией и громовым ударом.

Плисецкая — Цветаева балета.

Ее ритм крут, взрывен.

Жила-была девочка — Майя ли, Марина ли — не в этом суть. Диковатость ее с детства была пуглива и уже пугала. Проглядывалась сила предопределенности ее. Ее кормят манной кашей, молочной лапшой, до боли затягивают в косички, втискивают первые буквы в косые клетки; серебряная монетка, которой она играет, блеснув ребрышком, закатывается под пыльное брюхо буфета.

А ее уже мучит дар ее — неясный самой себе, но нешуточный.

Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший — сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью в мире мер?!

Каждый жест Плисецкой — это исступленный вопль, это танец-вопрос, гневный упрек: «Как же?!» Что делать с этой «невесомостью в мире гирь»?

Самой невесомой она родилась. В мире тяжелых, тупых предметов. Самая летящая — в мире неповоротливости.

Мне кажется, декорация «Раймонды», этот душный, паточный

реквизит, тяжеловесность постановки кого хочешь разъярит.

Так одиноко отчаян ее танец.

Изумление гения среди ординарности — это ключ к каждой ее партии.

Крутая кровь закручивает ее. Это не обычная эоловая фея —

Другие — с очами и с личиком светлым,
А я-то ночами беседую с ветром.
Не с тем — италийским
Зефиром младым, —
С хорошим, с широким,
Российским, сквозным!

Впервые в балерине прорвалось нечто — не салонно-жеманное, а бабье, нутряной вопль.

В «Кармен» она впервые ступила на полную ступню. Не на цыпочках пуантов, а сильно, плотски, человечьи.

Полон стакан. Пуст стакан.
Гомон гитарный, луна и грязь.
Вправо и влево качнулся стан…
Князем — цыган. Цыганом — князь!

Ей не хватает огня в этом половинчатом мире.

Жить приучил в самом огне,
Сам бросил — в степь заледенелую!
Вот что ты, милый, сделал — мне.
Мой милый, что тебе — я сделала?

Так любит она.

В ней нет полумер, шепотка, компромиссов.

Лукав ее ответ зарубежной корреспондентке. «Что вы ненавидите больше всего?» — «Лапшу!» И здесь не только зареванная обида детства.

Как у художника, у нее все нешуточное. Ну да, конечно, самое отвратное — это лапша, это символ стандартности, разваренной бесхребетности, пошлости, склоненности, антидуховности. Не о «лапше» ли говорит она в своих записках: «Люди должны отстаивать свои убеждения… только силой своего духовного „я“». Не уважает лапшу Майя Плисецкая! Она мастер.

Я знаю, что Венера — дело рук,
Ремесленник — я знаю ремесло!

Балет рифмуется с полетом. Есть сверхзвуковые полеты. Взбешенная энергия мастера — преодоление рамок тела, когда мускульное движение переходит в духовное. Кто-то договорился до излишнего «техницизма» Плисецкой, до ухода ее «в форму». Формалисты — те, кто не владеет формой. Поэтому форма так заботит их, вызывает зависть в другом. Вечные зубрилы, они пыхтят над единственной рифмишкой своей, потеют в своих двенадцати фуэте. Плисецкая, как и поэт, щедра, перенасыщена мастерством. Она не раб формы. «Я не принадлежу к тем людям, которые видят за густыми лаврами успеха девяносто пять процентов труда и пять процентов таланта».

Это полемично.

Я знал одного стихотворца, который брался за пять человеко-лет обучить любого стать поэтом.

А за десять человеко-лет — Пушкин? Себя он не обучил.

Мы забыли слова «дар», «гениальность», «озарение». Без них искусство — нуль. Как показали опыты Колмогорова, не программируется искусство, не выводятся два свойства поэзии. Таланты не выращиваются квадратно-гнездовым способом. Они рождаются. Они национальные богатства — как залежи радия, сентябрь в Сигулде или целебный источник.

Такое чудо, национальное богатство — линия Плисецкой.

Искусство — всегда преодоление барьеров. Человек хочет выразить себя иначе, чем предопределено природой.

Почему люди рвутся в стратосферу? Что, дел на Земле мало?

Преодолевается барьер тяготения. Это естественное преодоление естества.

Духовный путь человека — выработка, рождение нового органа чувств, повторяю, чувства чуда. Это называется искусством. Начало его в преодолении извечного способа выражения.

Все ходят вертикально, но нет, человек стремится к горизонтальному полету. Зал стонет, когда летит тридцатиградусный торс… Стравинский режет глаз цветастостью. Скрябин пробовал цвета на слух. Рихтер, как слепец, зажмурясь и втягивая ноздрями, нащупывает цвет клавишами. Ухо становится органом зрения. Живопись ищет трехмерность и движение на статичном холсте.

Танец — не только преодоление тяжести.

Балет — преодоление звука.

Язык — орган звука? Голос? Да нет же; это поют руки и плечи, щебечут пальцы, сообщая нечто высочайше важное, для чего звук груб.

Кожа мыслит и обретает выражение. Песня без слов? Музыка без звуков.

В «Ромео» есть мгновение, когда произнесенная тишина, отомкнувшись от губ юноши, плывет, как воздушный шар, невидимая, но осязаемая, к пальцам Джульетты. Та принимает этот материализовавшийся звук, как вазу, в ладони, ощупывает пальцами.

Звук, воспринимаемый осязанием! В этом балет адекватен любви.

Когда разговаривают предплечья, думают голени, ладони автономно сообщают друг другу что-то без посредников.

Государство звука оккупировано движением. Мы видим звук. Звук — линия. Сообщение — фигура.

Параллель с Цветаевой не случайна.

Как чувствует Плисецкая стихи!

Помню ее в черном на кушетке, как бы оттолкнувшуюся от слушателей. Она сидит вполоборота, склонившись, как царскосельский изгиб с кувшином. Глаза ее выключены. Она слушает шеей. Модильянистой своей шеей, линией позвоночника, кожей слушает. Серьги дрожат, как дрожат ноздри.

Она любит Тулуз-Лотрека.

Летний настрой и отдых дают ей библейские сбросы Севана и Армении, костер, шашлычный дымок.

Припорхнула к ней как-то посланница элегантного журнала узнать о рационе «примы».

Ах, эти эфирные эльфы, эфемерные сильфиды всех эпох! «Мой пеньюар состоит из одной капли шанели». «Обед балерины — лепесток розы»…

Ответ Плисецкой громоподобен и гомеричен.

Так отвечают художники и олимпийцы.

«Сижу не жрамши!»

Мощь под стать Маяковскому. Какая издевательская полемичность!

Я познакомился с ней в доме Л. Ю. Брик. На стенах ухмылялся в квадратах автопортрет Маяковского.

Женщина в сером всплескивала руками. Она говорила о руках в балете. Пересказывать не буду. Руки метались и плескались под потолком, одни руки. Ноги, торс были только вазочкой для этих обнаженно плескавшихся стеблей.

В этот дом приходить опасно. Вечное командорское присутствие Маяковского сплющивает ординарность. Не всякий выдерживает такое соседство. Майя выдерживает. Она самая современная из наших балерин. Век имеет поэзию, живопись, физику и нащупывает современный полет балета. Она — балерина ритмов XX века. Ей не среди лебедей танцевать, а среди автомашин и лебедок! Я ее вижу на фоне чистых линий Генри Мура и капеллы Роншан.

Красота очищает мир.

Париж, Лондон, Нью-Йорк выстраивались в очередь за красотой, за билетами на Плисецкую.

Как и обычно, мир ошеломляет художник, ошеломивший свою страну.

Дело не только в балете. Красота спасает мир. Художник, создавая прекрасное, преображает мир, создавая очищенную красоту. Она ошеломительно понятна на Кубе и в Париже.

Ее абрис схож с летящими египетскими контурами.

Да и зовут ее кратко, как нашу сверстницу в колготках, и громоподобно, как богиню или языческую жрицу, — Майя.

ART

Высоченный, в рыжей дубленке, отороченной белым, обмотанный вишневым шарфом, на фоне талого снега, Артур Миллер стоял на крыльце пастернаковского музея, после многих тяжелых лет борьбы за него все-таки открытого.

Артикуляцию его повторяли движения оттаявших сосновых веток.

Толпа приезжих, гостей и местных жителей соборно внимала. Мне вспомнились похороны и другая толпа. Артур сказал в своей речи: «Если бы Гитлеру удалось схватить Пастернака, он повесил бы поэта дважды — как русского интеллигента и как еврея».

Почему я пригласил Артура Миллера и Ингу Морат прилететь на пастернаковские торжества? Почему они прилетели из-за тридевяти земель?

В самом Артуре Миллере есть эта суть интеллигента в русском, чеховском понимании; для меня именно он — один из столпов Мировой совести нашего века. Разумеется, можно быть и гениальным художником, но не быть совестью эпохи; скажем, Уайльд, Беккет, Дали — безусловно гении, но иного замеса. Нам и веку повезло, что патриарх сегодняшней драматургии одновременно являет собой общечеловеческую совесть, скрупулезно ищет ее ростки в конкретном, ворча, помогает ее выращивать.

Это понимали пенклубовцы, правозащитные писатели, когда для спасения своего дела они призвали Артура. Это понимал и наш радушный гонитель Пастернака, когда обхаживал его: «Вы все можете… Вы им скажете, Миллер…» Но интуиция психолога и опыт маккартизма сразу разгадали эту скучную интригу.

Мне довелось быть свидетелем бешеного успеха на Бродвее миллеровской пьесы, поставленной демонстративно скупо. Пьеса брала за кишки сюжетом. Женщина в Америке дистанционно заболевает от разгула погромов в Германии. Эта дистанционная совесть — alter ego Артура.

Так же сквозь пространство он чувствует Россию, болеет ею через Чехова, через «Современник», ставивший его вещи, через МХАТ. Не случайно ART-THEATRE — почти анаграмма его имени

ARTHUR, а дочка Ребекка, живописец и сама кинорежиссер, играет чеховскую героиню.

Совместно с Ингой Морат, готически красивой фотохудожницей и спутницей драматурга, он выпустил альбом «В России», влюбленное объяснение в любви к нашей стране и культуре — с психологическими портретами Н. Мандельштам, Аксенова, Бродского, Корина.

Эта книга обошла весь мир и только у нас была запрещена к изданию. Инга раскрыла своим объективом страшную государственную тайну — количество морщин на лице министра культуры СССР той поры. Правительство пришло в ярость — чета стала персонами нон грата, пьесы Артура были сняты с репертуара.

Моей жизни они оба дороги. Не раз я жил у них и в городе, и в загородном доме. Всегда в трудные минуты старались помочь. В своем новом «Русском альбоме» Инга опубликовала мои письма к ним давней поры. Я и забыл, что писал их, передавая, конечно, не по почте. Тогда после моего «открытого письма» были очередные на меня гонения.

И в нашей прессе и даже в газете американской компартии были организованы из Москвы статьи о том, что меня «направляет ЦРУ». Мои письма той поры, не предназначенные для публикации, тайно переданные Миллерам, напоминают, в каком настрое я жил в ту пору. Вот их перевод с английского.

Москва, 1967

Дорогие, дорогие Инга, Артур и секси Ребекка!

Спасибо за ваши телеграммы и письма, за ваши попытки помочь — всем, всем спасибо. Не тревожьтесь за меня. Хотя мое положение не назвать блестящим — за меня не волнуйтесь. Мне кажется, мне слишком долго везло. И мне странно, что все это случилось только сейчас, а не гораздо раньше.

Странные они люди. Они не пустили меня поехать на выступление в Линкольн Центр и в Лондон, повсюду — даже в Болгарию… Но они не в силах не разрешить мне писать стихи, это уж поверьте!

Но довольно о них, fuck их всех!

Каковы ваши планы? С завтрашнего дня меня не будет в Москве до середины августа. Напишите мне ваше расписание, и я сразу приеду, если вы вдруг появитесь в Москве или в любом другом нашем городе. Так хочется вас видеть. Сердечный привет.

Андрей.

Москва, 1968

Мои дорогие, любимые, далекие Инга и Артур!

Такое счастье было получить ваше письмо и чудесные фото. Будто я вновь оказался в том ином времени — счастливом, неизменном, свободном, — когда я был таким, каким был тогда.

Что с вами сейчас? «Цена» Артура имела здесь огромный успех.

Три недели назад я обрадовался, увидев Артура и себя вместе на страницах «Нью-Йорк таймс» — как мы вместе были в ваших апартаментах в Нью-Йорке. Я был долго в Латвии, много написал, кто знает, когда это будет напечатано. Сегодня «Новый мир» № 7 опубликовал три моих стихотворения. Поверьте, это такое счастье — после такого долгого непечатания — такого мрака… Хочется вас повидать, соскучился по вас. Надежд не так уж много.

Любящий вас обоих Ваш Андрей.

Теперь я перечитываю эти забытые письма, и меня поражают не только мои тогдашние познания в английском, не только усвоение, например, непереводимого слова «fuck», но и точное понимание, по отношению к кому оно должно быть адресовано. Во втором письме ошибка. Я тогда еще не видел сам «Нового мира». Третье стихотворение не было напечатано. Второе — «Я в кризисе» — опять вызвало гнев и скандал. Особенно возмутила их строка:

О чем, мой серый, на ветру
Ты плачешь белому Владимиру?

В «белом Владимире» они разглядели наследника престола, живущего в Испании, Великого князя Владимира Кирилловича Романова.

Можно ли было тогда представить, что Владимир Кириллович официально триумфально приедет в Россию? И что он будет торжественно погребен в санкт-петербургской усыпальнице? Строка моя плачет из темных времен.

Как и многие мировые писатели, Артур и Инга больны Россией. Как хочется им, чтобы наша жизнь стала человечнее, открытее! В книге Артур радуется смелости коренастого Чингиза Айтматова, но одновременно подмечает, что за его «независимым литературным форумом» стоит государство, оплатившее расходы. Его на мякине не проведешь. Помню, как сразу после встречи в Кремле они с Ингой позвонили мне и, опасаясь прослушки, пригласили поговорить в кафе. Артур был взволнован, его восхищал Горбачев, поражал смелостью и образованностью, неожиданной для советского лидера: «Нам он твои стихи

наизусть читал, без бумажки. Говорил об общечеловеческих ценностях». Как радовались они за Россию, казалось бы чужестранцы, были полны надежд…

Через несколько лет я оказался на их даче в Роксбери.

Мы глядели теленовости о Беловежской пуще. Он говорил о расколе с Украиной, о распаде страны, как будто речь шла о его семье, о дочке Ребекке. Наша боль стала его болью.

Размышления Миллера, великого реалиста, актуальны для нас. Мы избавлены ныне от иллюзий по поводу и коммунистического рая, и рая капиталистического. Мы должны понять мир, какой он есть.

На его юбилей я сотворил его портрет в виде долговязого деревянного циркуля, подобного тому, каким учитель чертит мелом на школьных досках. Он и кронциркуль, и измеритель. Его круг очерчивает и Англию, и Китай — до горизонта. Для меня, как и для любого, честь находиться в этом круге. Моя судьба интересна в данном случае лишь как пример его отзывчивости каждому. И это не на словах, не на бумаге, как чаще случается, а в жизни, в поступках. На себе я это испытал. Когда я в очередной раз был невыездным и вдруг по приглашению Трюдо меня выпустили на десять дней в Канаду, Артур и Инга шесть часов, меняясь за рулем, вели машину по обледенелому шоссе из Нью-Йорка в Монреаль, лишь для того, чтобы повидаться, чтобы ободрить, узнать, как жив; узнать новости о стране, о друзьях. Такое не забывается. Он же, Артур, поселил меня в первый приезд в Нью-Йорк в своих апартаментах в «Челси» и ввел меня в общество зачумленного Стенли Барта и его богемных обитателей. С тех пор «Челси» стал моим пристанищем. Он многое объяснил мне в Америке. Когда меня пригласили в Белый Дом, Артур несколько часов терпеливо растолковывал мне смысл власти: «Отцы нашей демократии, создатели Декларации были глубоко образованными людьми, блестяще знали латынь, римское право…»

Человеку за жизнь положено посадить хотя бы одно дерево. Артур с женой посадили перед своей фермой несколько тысяч сосен, вдвоем, своими руками, с помощью только канавокопалки. Эти сосны разрослись на Артуровой земле рядом с жилищами Колдера, Стайронов, Татьяны и Алекса Либерман. А сколько он вырастил людей! В том числе и в нашей стране.

Он написал предисловие к американскому изданию моей книги «Ностальгия по настоящему», объяснял стиховой резонанс поэзии в России, стране поэзии.

* * *

Другое предисловие к «Ностальгии по настоящему» написал Тед Кеннеди, младший (и оставшийся в живых) из трех братьев, лидеров нации, в которых была не только Божья искра предназначения, но и на которых шла всемирная смертельная охота. Словно рок какой-то.

Вдумчивый крепыш Тед бойцовски живет, набычившись, как бык на всемирной корриде.

«Поэты дают нам грацию. Благодаря их дару предвидения, они помогают нам поднять ступни от пыльной дороги и воздеть глаза на горизонт, благодаря им существо жизни становится более понятным», — писал он в предисловии. И конечно, это было написано им самим в отличие от многих наших сенаторов.

«Я был с Вознесенским на его чтении в библиотеке Конгресса в Вашингтоне. Это позволило мне не только почувствовать в нашей столице одного из величайших живущих поэтов мира, но и также возобновить личную дружбу, которая имеет особое значение для меня и моей семьи.

Во время моего визита в Советский Союз он был настолько широк, что пригласил меня домой в Москве, где я провел упоительный вечер».

Этот упоительный вечер, вернее ночь, окончился довольно забавно.

Жили мы тогда в высотном доме на Котельнической набережной. Лифты там скоростные. Этажи высоченные — 2,8 метра. Так вот, за полночь к нам заехал Тед Кеннеди с веселым окружением — тут были и корреспондент «Тайм», и дочка посла Кеннена — Грейс. Жена Теда Джоан играла на фортепиано из прокофьевского «Пети и волка». На следующее утро своим самолетом Тед улетал в Тбилиси. Он пригласил меня прокатиться вместе. Увы, я, конечно, отказался. Уже рассветало, когда гости собрались расходиться. Я вышел на площадку.

На площадке стоял статный русский body-guard. Нарушив обет молчания, он произнес: «Лифт не работает». Вероятно, ночью никто не пользовался лифтом, к тому же для открывания дверей у нас были особые ключи — вот он и решил, что лифт, как обычно, не работает. Я патриотично достал ключ из широких штанин. И в открытую дверь лифта набилась веселая компания. Последним впрыгнул body-guard. В лифте погас свет. Перегруз. И ехидный голосок, вероятно Грейс, сказал: «Кто-то есть тут лишний». Все глядели на body-guard'а. Он вспыхнул. Вышел. Хохочущий лифт ринулся вниз.

Каково же было наше изумление, когда нас встречал внизу,

слегка запыхавшийся, невозмутимый body-guard.

На этом удивительные вещи не кончились. Когда я вернулся, мы обнаружили забытую кем-то косметичку. Это оказалась сумочка Джоан — в ней лежали две губные помады и толстенная пачка зеленых купюр, стянутых резинкой. Что делать? Долг советского человека требовал обратиться в милицию. Но я, дождавшись утра, позвонил послу.

Кеннеди уже улетели. Под взглядами мировых спецслужб злополучная сумочка была передана в лимузин посла. А вдруг в ней был советского завода план?

Сейчас все это кажется смехотворным. Но тогда мы так жили.

Сенатор Юджин Маккарти, уходя из нашей квартиры, что-то растерянно искал. Оказывается, он по американской привычке снял и оставил перед дверью калоши — такие тонкие «калоши-презервативы», которые натягиваются на подошвы. «Калоши сперли», — решил я. И представил заголовки завтрашних газет.

Гостю я сказал: «Вероятно, это наша консьержка. Она обычно берет мыть калоши». И на всякий случай спустился к лифтерше. «Ну конечно, я прибрала их. Решила — ты пьяный приполз и сдуру их оставил перед дверью».

«Одно из стихотворений, которые он читал в библиотеке Конгресса, было посвящено моему брату Бобу», — следует дальше в предисловии.

За месяц перед убийством Роберта мы сидели с ним и Робертом Лоуэллом в доме у Жаклин, в тот вечер Роберт особенно походил на Сергея Есенина, вполоборота, может быть, это было предчувствие смерти. Мы все вместе сравнили фотографии его и поэта — оказалось, действительно похожи.

Что молвить о Лоуэлле?

Вижу его, высокого, отстраненного, посреди гулкой аудитории, или в гостиной, или на опустевшей предутренней улице, — вижу его, слегка склонившего голову к левому плечу так, что подбородок чуть касается шеи.

Мне всегда кажется, что он играет на скрипке.

Скрипка невидима. Его веки полуприкрыты. Он вслушивается в музыку, которая обычно называется Историей, Человеческим бытием, Летой. И иногда морщится, когда оркестр особенно дисгармоничен.

Партитура его сложна. У него свой мир, своя логика. Ему приходилось проводить месяцы в психушке. В него вселялись то Калигула, то Гитлер. В ЦДЛ он вошел в зеркало.

Когда-то в стихах, посвященных ему, я сближал по звуку слова «Лоуэлл» и «колокол». Бешеный фанатизм проповедника, порой барокко, а порой метафизика XVII века, нарочитая

старомодность английского лада, порой мифология, порой трогательность Чехова и Флобера соседствует у него с дерзким экспериментатором.

Так вот, мы ужинали с ним у Кеннеди. По телевизору в тот вечер показывали теледуэль между Робертом Кеннеди и Рейганом. Живой осунувшийся Роберт Кеннеди сидел рядом с Лоуэллом в кресле и цепко вглядывался в своего элегантного виртуального бесплотного двойника на экране. Был май. В окна небоскреба с балкона самоубийственно светили белые яблони. Разве чувствовал кто, что скоро мертвое тело сенатора вывалится из телеэкранов во все дома оцепеневшей Америки?

Один Лоуэлл улавливал что-то. В улыбке его были беспомощность и тоска.

Об этом я и написал стихи. Электрический, импульсивный Роберт был, пожалуй, самым харизматическим лидером, когда-либо встречавшемся мне. В нем было сильнейшее биополе, магнетизм личности. Он не был для меня посторонним. Когда наши власти не выпускали меня из страны, Роберт Кеннеди послал пригласительную телеграмму. Мне сразу дали выездную визу.

Как-то он привел меня на свою пресс-конференцию. Сначала предложил журналистам обстрелять меня, а потом уверенно разобрался с ними. Он думал на аудитории.

Ах, как цвели яблони на балконе американского небоскреба за окнами Жаклин…

Жаклин, уже не Кеннеди, а Онассис, была для меня одной из самых дорогих и необходимых мне фигур западной культуры. Рафинированная европейка, со звездностью и безошибочностью вкуса, она бывала на моих вечерах, когда находилась в Нью-Йорке.

Россия была ее страстью. Она выпустила альбом «Русские костюмы». Во время распада нашей страны сказала мне: «Россию растащат, как свою добычу, соседние хищные птицы»… Я еще тогда не понимал этого, но она, иностранка, чувствовала.

Работая в издательстве «Даблдэй», предложила издать книгу моих стихов и живописи. Но мне не хотелось омрачать высоту наших отношений отношениями деловыми. Я отказался. Я ей подарил свой видеом «Бабочка Набокова», которую она, понятно, хотела купить на выставке. Собиралась вставить эту бабочку в стекло своей квартиры на Пятой авеню, чтобы сквозь нее был виден Центральный парк. Потом разрешила мне свозить эту бабочку на выставку в Париж, а затем в Москву, на мою выставку в Музей имени Пушкина. Когда я привез в Нью-Йорк отдавать ее,

бабочка, увы, прилетела на похороны хозяйки.

Отпевали Жаклин, первую леди Америки, в нью-йоркском соборе. Тед Кеннеди говорил надгробную речь. Он был подавлен, с набрякшими подглазьями. Меня поразило, что в речи он нашел нужным пошутить. Несмотря на то что на отпевании были только близкие, любящие Жаклин люди, церковь грохнула от хохота. Я недоуменно спросил у соседей: «Почему?» — «Это ирландский обычай, — ответили мне. — Там положено, чтобы на похоронах было веселье».

Бабочка так и осталась у меня. Квартиру на Пятой авеню, кажется, продали. Любимица Жаклин все равно бы осталась без места жительства. Осыпая пыльцу, она летела обратно через океан.

* * *

Артур был подозрителен к власти. Он не раз едко говорил о либеральных гарвардских профессорах, которые развязали вьетнамскую войну.

Как и большинство интеллектуалов, он не жаловал тогдашнего президента Рейгана. Он помнил его со времен маккартизма.

Жил я тогда в «Челси». Паспорт мой был на продлении в нашем посольстве в Вашингтоне. Я ожидал звонка — продлили или нет. Раздался звонок из Вашингтона:

— Говорят из Белого Дома. Президент Рейган приглашает вас на беседу в четверг, в Овальном кабинете. Вы согласны?

Надо напомнить, что тогда был пик наихудших отношений между нашими державами. Только что Рейган назвал нашу страну Империей зла. Я понимал, как мне врежут в Москве за этот визит. Вот еще приключение на мою голову. Я ответил:

— Я очень рад, но прошу, чтобы не было прессы и телевидения.

Трубка удивленно помолчала и обещала сообщить Президенту.

Через полчаса позвонили: «Президент ждет вас».

В проходной Белого Дома охрана потребовала паспорт. «Ну, тогда какие-нибудь водительские права…» Прав у меня тоже не было. «Ну, ладно, я пошел, а вы разбирайтесь с Президентом сами». Пришел секретарь, опознал меня. И сказал по дороге: «Вы, наверное, единственный прошедший в Белый Дом без документов. Впрочем, вы единственный русский писатель, которого Президент принимает в Овальном кабинете».

Единственный шел и думал: «А может, это судьба не хотела пустить меня? Ну и достанется мне в Москве…» Он уже имел опыт беседы с Хрущевым. Тоже единственный из писателей.

В предбаннике толпились радушные американские улыбки. Едва мы поздоровались с Рейганом, как на нас наехала телекамера, вспышки фоторепортеров. «Не волнуйтесь, — успокоил Президент, — это все для внутреннего употребления Белого Дома».

Но едва мы переступили порог Овального кабинета, как все преобразилось. Передо мной застыли служители Империи, обретшие римское величие. Там у камина стоят два кресла с высокими спинками. Как для короля и королевы. Гость и хозяин сели в них. Остальные шесть членов их Политбюро — среди них я заметил Буша, он тогда был директор ЦРУ, Макфарлейна, Джека Мэтлока — разместились на двух диванах пониже уровнем. На них были строгие темные костюмы, и только Президент и гость были одеты в светло-серое. Ради Державы я даже нацепил галстук, а расстегнутый воротничок над приспущенным узлом символизировал независимость.

Повеяло историей. У гостя появилась дрожь в коленках.

— Где вы шили свой пиджак? Очень элегантный, — начал беседу Президент.

Я не мог патриотично соврать, как подобало бы советскому гражданину: «Мол, конечно, Москвошвей». Ведь они могли лейбл посмотреть.

— От Валентино, — честно признался я.

— У меня есть такой же, в клетку, но поярче.

— Сейчас уже поярче не носят, господин Президент, — пошутил я.

Напряжение разрядилось. Опытный хозяин знал, как снять его. Он не был похож на ковбойского персонажа, которого он играл в теледуэли с Кеннеди. И через пять минут я чувствовал, что я уже под обаянием его харизмы. Беседа шла о культуре, хозяин был осведомлен об интересах гостя. Политбюро не проронило ни слова. Среди беседы я спросил:

— Кто из русских классиков больше повлиял на формирование вашего характера в молодости — Толстой, Достоевский или Чехов?

Президент помедлил. «То-то же удивится Артур, когда я ему расскажу, что не так уж невинен в вопросах культуры Президент».

— В юности я читал классиков мировой литературы, — последовал ответ.

Будучи через год в России, чета Рейганов покорила нашу интеллигенцию. В своих речах он упоминал Кандинского,

цитировал стихи Пастернака из «Доктора Живаго». На прощальном его обеде в Москве гости были рассажены по шесть человек за столиками. Я прочитал его разложенную речь-тост и удивленно сказал сидящему за нашим столиком Горбачеву: «Он сейчас прочитает две строфы из Пастернака». Горбачев мгновенно, не обратясь к помощнику и не подглядывая в шпаргалку, прочитал по памяти две других строфы Пастернака. Ну и Генсеки пошли…

Потом я получил письмо от его помощника, в котором тот удивлялся моей независимости в обращении с Президентом нашей державы. Видно, он привык к другому…

Но вернемся в Овальный кабинет. «Вы куда сейчас, в аэропорт?» — «Нет. Я заеду в посольство. Там мой паспорт на продлении». — «Возьмите мой кар»…

На длинном президентском лимузине я подкатил к обалдевшему посольству. Взял паспорт. «Вас посол зовет». — «Ну, началось», — подумалось.

Послом тогда был А. Ф. Добрынин, добросердечный, радушный к культуре человек.

— Какими судьбами?

— Да вот, у Рейгана был.

Посол побледнел: «Как так?! Вы б предупредили, посоветовались бы».

(Да, вас предупредишь — вы бы полгода согласовывали и т. д.)

Прощаясь, Добрынин вытирал загривок платком и сокрушенно качал головой: «Ну и непредсказуемые вы, поэты…»

К счастью для меня, через месяц, когда я вернулся, отношения между державами начали теплеть. А Артур, когда я ему рассказал о беседе, пошутил: «Ты знаешь, почему он не назвал имени, повлиявшего на него русского писателя? Он боялся, что один из них может оказаться „комми“». (То есть коммунистом.)

Потом с друзьями мы все пытались понять, почему Президент, не знаток поэзии, выбрал меня для визита. Думается, Белый Дом уже тогда разработал тезисы Бжезинского о признаках сверхдержавы. В них культура страны следовала за ядерной мощью. Вероятно, его советники прочитали за две недели до этого в журнале «Тайм» подпись под моей фотографией из «Карнеги-холл»: «Самый великий из живущих поэтов своей страны». Белый Дом доверял журналу «Тайм».

Долгое время спустя о Рейгане мне напомнили удары топора за моим переделкинским окном. Я проснулся от того, что рухнул гигантский плющ, укрывающий полдома. На участке незнакомые

рабочие рубили кусты. По улице красили заборы с наружной стороны. Госпожа Нэнси Рейган ехала обедать к нам на дачу. Охрана, и наша и американская, готовила безопасный плацдарм. Мне было неловко за убогость наших арендованных у Литфонда комнат. Но все обошлось, Зоя напекла блинов, мы купили большую банку икры, что было доступно тогда. Нэнси Рейган говорила за столом о «Докторе Живаго», оглядела пастернаковский музей и посетила переделкинскую церковь. Охранники оттесняли от нашего полисадника толпу восторженных переделкинских бабушек.

Ну, а когда я приехал в Рим, от Валентино мне подарили новый пиджак. За вкус, вероятно.

Портрет поэта

Гюнтер Грасс с нажимом проводит по моему носу. Чувствую, как нос вспухает и краснеет. Мне щекотно. Когда он заползает в ноздрю, хочется чихнуть. Вот он корябает по правой брови своим чистым, коротко срезанным ногтем. Продавленная им линия на щеке остается навечно.

Уже второй час Гюнтер Грасс рисует с меня портрет. Полуметровый рисунок приколот к доске. Сижу не шелохнувшись. Западноевропейская мысль середины века с напором упирается в мое лицо.

Мы знакомы с ним несколько лет. Странно, что этот добродушно-усердный рисовальщик тот самый Грасс, что бросил вызов филистерской морали, до тошноты вывернул наизнанку

нутро современности, он, наверно, крупнейшая фигура европейской прозы, он политик, потрясатель устоев, наконец, он европейская совесть на манер русских интеллигентов, но, главное, он художник, черт побери!

Лицо творящего всегда красиво. Чтобы чем-то заняться, мысленно делаю с него набросок. Портрет Грасса надо, конечно, решать в графике. Мысленно заливаю волосы черным. Когда-то иссиня-черная, крепкая, как конская, волосня его короткой стрижки начала седеть, крепкий горбатый нос поддерживают вислые усы, косые, как грачиное крыло. Все лицо и руки надо протонировать смуглой сепией, сморщив ее кистью у прищура глаз и на лбу, оставив белыми лишь белки глаз, и светлые блики на стеклышках очков с тонкой серебряной оправой, и, может быть, холодный блик на тяжелом серебряном перстне безымянного пальца. Обручальное кольцо он носит на мизинце.

Грасс — грач. Он и ходит-то важно, вразвалочку, склонив голову набок, как эта важная птица, когда она, едва поспевая за трактором, кося глазом, цепляет из свежей черноземной борозды блеснувшего жука или дождевого червя.

Он уверен в себе, несуетлив, полон тяжелого мужского обаяния, обстоятелен. Даже галантные забавы он вставляет в расписание наравне с работой и приемом пищи. «Два часа секса, с четырех до шести», — деловито бормочет. Вокруг него лежит инструментарий графика — граверные иглы, медные доски, грифели, скальпель, лупа. Он профессиональный художник и скульптор. Восемь лет назад он подарил мне свою грибную серию, резанную на меди, где идут войны грибов, справляются свадьбы грибов, где скрупулезно прорисованы эти колдовские эротические пузыри земли, гениталии, грибы-мужчины, грибы-женщины. Теперь он взялся за людские особи.

Он занимает меня разговором, рассказывает о сыновьях своих, как уже перестал их понимать, как они подались в натуральное хозяйство, сами своими руками построив ферму, как стали «зелеными», потеряв интерес к продажным политикам.

Сам Грасс ясно видит катастрофичность мира.

Последний раз мы виделись с ним в Праге. Церемонию получения премии Грасс использовал для политического, вернее, нравственного скандала. Он, житель Германии, прибывший из Берлина, обрушился на внешнюю политику ФРГ. Он громил экспансионизм, говорил, что немцы захватывают Чехию, как раньше это делал СССР. Скандал был страшный. Немецкий посол не пришел. Президент Вацлав Гавел был в шоке. Для меня, свидетеля «пражской весны», Чехия остается личной болью.

На днях мне позвонил Леонид Почивалов, старый

журналистский волк: «Андрей, ты знаешь, в этом году годовщина ввода танков в Чехословакию. Мы все помним твое: „Пой, Георгий…“ Напиши нам историю этого стихотворения».

Те дни даже тяжело вспоминать.

Август 1968 года застал меня в Болгарии на Золотых песках. Дома у меня лежало приглашение на сентябрь в Прагу, подписанное Президентом Пен-клуба Гольдштюкером, одним из дирижеров «пражской весны».

Был шок от вторжения советских танков. Я не знал деталей, не знал, что подпольные чешские радиостанции окликали нас, русских поэтов, по именам, взывая к помощи, но надежда рухнула.

Болгарские войска входили в число оккупантов. За полночь мы засиделись на вилле Георгия Гяурова, легендарного баса. Шло застолье. Другой Георгий, Джагаров, поэт, бывший партизан, затянул песню о янычарах.

Янычары — это дети, привезенные на чужбину и ставшие турецкими солдатами, которых потом посылали на усмирение своей родины.

Боже мой, ведь это мы — янычары. «Я — янычар», — отзывалось во мне. Славянские солдаты топтали славянскую Прагу.

Я вышел в сад и написал стихи:

Пой, Георгий, прошлое болит.
На иконах конская моча.
В янычары отняли мальца,
Он вернется — Родину спалит.

Мы с тобой, Георгий, держим стол.
Но в глазах — столетия горят.
Братия насилуют сестер.
И никто не знает, кто чей брат.

И никто не знает, кто чей сын,
Материнский вырезав живот.
Под какой из вражеских личин
Раненая Родина зовет?

Если я, положим, янычар,
Не свои ль сжигаю алтари?
Где чужие, можем различать,
Но не понимаем — где свои…

Вырванные груди волоча,
Остолбеневая от любви,
Мама, плюнешь в очи палача…
Мама! У него глаза твои.

Я прочитал эти стихи Джагарову. Тот усмехнулся темной усмешкой. Через неделю стихотворение это было опубликовано в болгарской газете «Литературный фронт». Болгарские идеологи не решились цензуровать советского поэта, а может быть, и сами сочувствовали стихам. Насколько я знаю, это был единственный подобный отклик в прессе соцстран. Конечно, в нашей прессе их не опубликовали. Мой американский переводчик Билл Смит напечатал их с комментарием: «Ни у кого и сомнений не вызывает, что под янычарами подразумевается советская оккупация Чехословакии».

Но до сих пор мне стыдно приезжать в Прагу, будто все смотрят на меня, как на оккупанта. Когда Вацлава Гавела выпустили из тюрьмы, мне первому удалось дозвониться до него и поздравить. Он по телефону вспомнил, как студентом слушал меня в пражском кафе. Все это так. Но совесть мучит…

Может быть, морщины на портрете, рисуемом Гюнтером Грассом, имеют и чешское происхождение?

Это все происходит в мексиканском городке Морелио, где шумит табором фестиваль поэтов, где Гюнтер Грасс — поэт, где грунт — красный, а на зеленых мясистых листьях кактуса местными подростками нацарапаны известные формулы типа наших «Оля+Толя», написанных на заборах. Кактусы стремительно растут, надписи разрастаются до гигантских.

Каков он, поэт Грасс? Прозаические книги фаршированы стихами. Вернее, стихи, как графические заставки, расположены на страницах среди прозы. Стих его сжат, плотен, графичен. В нем нет ничего от лукавого, от фальшивой сентиментальности или мистики. Это очень мужские стихи. Они — зрительны, их видишь.

Грасс — глаз. Его стихи — саркастическая геральдика, графические эмблемы времени. Он рисует не только лебедя времени, но и его крысу. Он прошел школу немецкого экспрессионизма.

Сидя на сцене за его набыченной квадратной спиной и торчащим из-за щеки усом, я слушал, как Грасс неторопливо и буднично читал свою «Аннабел Ли».

Аннабел Ли? Не ослышались ли мы? Это было нашим

паролем.

Вы помните, конечно, читатель, это классическое стихотворение «безумного Эдгара».

Оно было первым из англоязычных стихов, заученных мной наизусть. Думаю, что каждый из прикасавшихся к английскому пробовал его переводить. Но таинство его музыки неуловимо.

Это было у моря. Берег вымело набело.
Эти воды и годы прошли.
Но жила-была девушка, не пойму, кем она была?
Ее звали Аннабел Ли, —

гласит приблизительный перевод. Вроде ничего особенного, но магическая власть есть в этом раскачивающемся ритме английского. Он завораживает. Это самое магнетичное из стихотворений. Оно волновало не одно поколение российских поэтов. «Это было у моря, где волна бирюзова», — вторил его мелодии влюбчивый Северянин. Погребальную мелодию услышал в стихах С. Рахманинов, написав свои «Колокола» на текст Эдгара По в переводе Бальмонта. Может быть, это была ностальгическая музыка гибнущих цивилизаций, умирающей культуры гибнущего века?

Даже у Блока в гениальном его «В ресторане» чудится этот отзвук:

Никогда не забуду (он был или не был…)
(Аннабел Ли… Аннабел Ли)
Золотого, как небо, аи…
Но из глуби зеркал ты мне взоры бросала
И, бросая, кричала: «Лови!..»

«Аннабел Ли, Аннабел Ли», — как бы прорывается сквозь надрывную ресторанную музыку начала века.

Впрочем, может, это чья-то обмолвка за соседним столиком навязчиво и неосознанно залетела в блоковскую мелодию. Может быть, это один из тех, «с глазами кроликов», пробормотал. Это имя было у всех на устах. Для русской души и уха оно таило в себе неизъяснимую привлекательность.

«Аннабел Ли, Аннабел Ли», — через тридцать лет бубнили мои товарищи по классу, завороженные непонятностью дальних созвучий, а может быть, неосознанно влюбленные в губы произносящей их нашей англичанки. «Аннабел Ли», — шептал и Юра Кочеврин, сильный и красивый, чьи ноги под корень были

обрезаны войной, и классный вратарь, примерявший под партой новенькие перчатки, — как и в вашем, наверное, классе, читатель, — вратаришка с остроумной кличкой Дырка, и сын генерала, и сын уборщицы, будущий дипломат, и будущий физик, и отсутствующе улыбался второгодник, увлеченный чем-то своим, сладострастным, интимным, под задней партой. «Аннабел Ли, Аннабел Ли…» Может быть, неосознанно это имя сливалось для нас с туманной тенью Вивьен Ли из «Леди Гамильтон» — старой ленты, просмотренной нами по нескольку раз.

Как умел, тогда я попробовал перевести это на наш язык. Аннабел Ли хотелось сделать нашей. Это было первым моим переводом:

Ты жила среди неба, посреди безалаберной
гонобобельно-синей земли.
Вы встречались в Алабино
с подмосковной сомнамбулой?
Но я звал тебя Аннабел Ли.

Ты не ангел была. У тебя были алиби.
Сто свидетелей в этом прошли.
Называли тебя отключенною падалью.
Но я звал тебя Аннабел Ли.

За твои альбиносово-белые бровки,
за небесные взоры твои
и за то, что от неба была полукровкой,
я назвал тебя Аннабел Ли.

Жизнь достала ножом до сердечного клапана.
Девальвированы соловьи.
Но навеки в Алабино на дубу нацарапана
твоя кличка — Аннабел Ли.

Увы, Эдгар По во всем этом не был виноват, ему не снился наш гонобобель, эти синие водянистые северные ягоды, старшие сестры черники, с туманной поволокой, как на морских плашках Билибина. Но именно в них голубело имя.

Годы, годы прошли.

И надо же, с тем же именем на губах бродил по городу, тогда носившему название Данциг, полуголодный парень, потом ставший крупнейшим писателем, этот немецкий подросток, подумать только, и он тоже из клуба Аннабел Ли!

Я переложил эти его стихи.

Посмотрим, чем стала она, фрау Аннабел Грасс.

АННАБЕЛ ЛИ?

Я подбираю палую вишню,
падшую Аннабел Ли.
Как ты лежала в листьях прогнивших,
в мухах-синюхах,
скотиной занюхана,
лишняя Аннабел Ли!
Лирика сдохла в пыли.
Не понимаю, как мы могли
пять поколений искать на коленях,
не понимая, что околели
вишни и Аннабел Ли?!.
Утром найду, вскрыв петуший желудок,
личико Аннабел Ли.
Как ты лежала чутко и жутко
вместе с личинками, насекомыми,
с просом заглотанным медальоном,
непереваренная мадонна,
падшая Аннабел Ли!
Шутка ли это? В глазах моих жухлых
от анальгина нули.
Мне надоело круглые сутки —
жизни прошли! —
в книгах искать, в каннибальских желудках,
личико Аннабел Ли.

Дряблая вишня, паданица, стала под пером нашего поэта метафорой загадочной Аннабел Ли, одной из самых влекущих теней прошлой культуры.

Эти стихи могли бы быть написаны сегодняшним Лопахиным. Это его счеты с Вишневым садом. Так Достоевский породил капитана Лебядкина, а тот, в свою очередь, зазвучал в голосе раннего Заболоцкого, который в молодости полемически писал, что Лебядкин его любимый поэт.

«Аннабел Ли!» Гюнтер Грасс, как черт ладана, боится этого навязчивого имени, отмахивается от него, его тошнит от сентиментальности завравшихся отцов, от этой тухлой, залапанной, проституированной Аннабел Ли — прошлой культуры, прогнившей истории, он ненавидит ее. И не может отречься и вынужден повторять: «Аннабел Ли! Аннабел Ли!» Я хочу спросить его, что значит для него Аннабел Ли —

захватанная красота? Мировая культура? Агония кончающегося века? Субстанция с пошлым названием «душа»?.. Но гудит автобус. Нас опять куда-то везут. Грасс ворчит и ставит точку. Убирает меня в планшет, больно спрессовывая между двумя металлическими пластинами.

Full pizazz.
Полный виртуальный абзац!

«Тело Ленина из Мавзолея продано за доллары и будет демонстрироваться в Диснейленде», — читаю в ведущей ирландской газете. Это могло быть напечатано и в любой нашей периодике.

Становящееся затрепанным словцо «виртуальный» точно характеризует нашу реальную нереальность. Мифы, лживые имиджи, розыгрыши, компры, фантомы бродят среди нас. Весело и хлопотно быть мифом.

Вот некоторые мифологемы из прессы 1997 года, которые мне попались на глаза. Что я якобы купил виллу на Багамских островах, что дал сто долларов на чай таможеннику, что во время ограбления дачи я находился в постели у телеведущей, что я не читал «Анну Каренину» (в чем признался), что за издание своей книги я заплатил 95 тысяч долларов, что, будучи экстрасенсом, я умею вызывать людей из дома, что, забыв в гостинице весь гонорар за гастроли, я испугался вернуться из суеверия, что Пастернак (через год после своей смерти) махал руками и отговаривал меня не дарить пальто владимирской издательнице (о которой понятия не имел)…

И это все в дружеской прессе. А вот мемуары: «Совещание в ЦК у тогдашнего главы идеологической комиссии Ильичева. Никто из „наших“ не каялся в том смысле, в котором хотелось власти, кроме Евтушенко. Последнее, что я помню, так это эпизод, когда мы уже спускались по лестнице вниз после окончания. Шли Ахмадулина, Вознесенский, Калик и я…» (Из посмертно изданных воспоминаний М. Таривердиева). Мне очень жаль, но, увы, я не был там, я был тогда уже месяц с Некрасовым и Паустовским во Франции.

Может быть, и Евтушенко не каялся?

Лишь однажды в жизни, именно этим летом, не выдержали нервы и я подал в суд на газету. Но то была специально организованная политическая деза, будто бы я вступил в какой-то

советско-белорусский союз и подписал декларацию. Меня хотели поссорить с моими друзьями, белорусской интеллигенцией — Быковым, Бородулиным, белокурой Ириной Халип, Будиносом, Жаком. Они только что издали мое «Избранное». И некий журналист, обозвав меня «светским львом», наврал и, самовозбуждаясь, подсчитывал, сколько денег и какой банк мне заплатил за измену.

Текст письма:

«Уважаемый господин главный редактор!

Газета „Коммерсант-Дейли“ опубликовала фальсифицированную клевету, по которой я якобы являюсь членом какого-то „Комитета по содействию интеграции РФ и РБ“, в составе которого А. И. Солженицын и А. А. Проханов. Эта галиматья снабжена закомплексованной филиппикой некоего пошляка, уязвленного, видимо, тем, что его не позвали в столь „знатное“ общество.

Известно, что я не вступаю ни в какие партии, не подписываю политических коллективок. Никто не решился бы сделать мне такое предложение. Моя точка зрения на события в столь близкой мне Белоруссии, где я много лет выступаю, выпускаю свои книги, дружу с В. Быковым, Р. Бородулиным, В. Жаком, выражена в моем недавнем личном письме в белорусскую прессу, в моих письмах, а также в письме Пен-центра по поводу избиения минских журналистов, под которым стоит моя подпись. Во время запуска дезы я был в длительном отъезде, последний вечер мой был 3 мая в Рязани. Во время моего отсутствия данная деза уже была опровергнута Русским Пен-центром через Василя Быкова. Но вот уже две недели прошло с 19 апреля, когда была публикация, а газета все не опровергла свою ложь. Я вынужден поэтому обратиться в суд.

Обычно я с юмором отношусь к милым небылицам, которых полно по моему адресу: то я якобы купил на Лазурном Берегу, то у меня дома висит картина стоимостью в полмиллиона долларов и т. д. Мне в голову не приходило обижаться на эти розыгрыши. Но здесь дело идет о специально организованной клевете, я хочу вступиться за честь отечественных и белорусских журналистов, которые рискуют жизнью за крупицу правды, их исполосованные дубинками лица и есть для меня лица нашей журналистики, к ним я отношу и большинство журналистов „Коммерсант-Дейли“. Но не к ним относится грязный фальсификатор. Я являюсь частым гостем на страницах „Дейли“, и меня поразила эта гостепришмно поданная „тухлая крыса“.

На эту тухлую крысу я вынужден подать в суд».

Газета, конечно, извинилась за клевету, сказав, что этот журналист уже у них не работает. Слава Богу, у меня отлегло от сердца — отпала отвратительная необходимость суда. Поэт не может быть сутягой. С газетой мы опять весело дружим.

Все сказанное, конечно, не относится к волшебному вымыслу художников.

Мне жаль, что я не был знаком с Сергеем Довлатовым. Восхищаюсь его даром. Завидую великой фразе Довлатова: «Она читала меню по-еврейски. Справа налево».

Его блестящие небылицы довлеют по жанру к Гоголю и Хармсу. Они — типа анекдотов школьников: «Как-то пошел Пушкин купаться с Лермонтовым…» Две из баек придуманы о моей персоне.

Андрей Георгиевич Битов, устав опровергать довлатовскую уморительную байку, как он, якобы, задолго до знакомства со мной, набил мне морду, предложил: «Андрей, давай выступим по телевизору, дай мне в рожу и закончим инцидент».

Прочитав великолепную гоголевскую нелепицу, где я, словно русский Рэмбо, обтираюсь снегом, пермяки пригласили меня приехать в декабре: «Мы знаем, вы любите обтираться снегом».

Розыгрыши набирают силу.

На пляже писательского дома творчества царил Божидар Божилов — долговязый болгарский поэт и гаер. Он забавлял публику новеньким немецким шумовым пистолетом.

«Болгарская рулетка», — объявил он и приставил дуло к твоему обнаженному животу. «Ну, розыгрыш», — восхитились вокруг. Ты смутилась.

Раздался выстрел. Ты согнулась пополам. Все ржали. Оказалось, что шумовые пистолеты заряжаются парафиновым шариком, который, как мы пробовали после, пробивает тонкую доску. Шарик пробил кожу живота и запутался в подкожных связках.

«У человека должно быть два пупка, как два глаза», — не сдавался весельчак. Я не убил его тогда, так как надо было, не теряя ни секунды, везти тебя в госпиталь.

Сзади на почтительном расстоянии ныл Божилов и протягивал мне пистолет: «На! Стреляй в мою жену. В порядке обмена».

Боже мой, я и сам греховен в пошлейших розыгрышах.

Помню, как я впервые привез в Россию «уоки-токи» —

дистанционное переговорное устройство на десять километров. Оно походило на продолговатый транзистор с антенкой. Никто у нас не подозревал о его существовании.

Так вот, в Ялте, в доме творчества, шло великое застолье — справляли день рождения Виктора Некрасова, тогда еще не эмигранта. Во главе стола был К. Г. Паустовский, стол заполнял цвет либеральной интеллигенции. Среди них находился и крымский прозаик С., прямой, кристально честный автор «Нового мира».

Вика Некрасов попросил меня устроить какой-нибудь розыгрыш. Мы решили использовать для этого неизвестные нашей публике мой «уоки-токи».

«Транзистор» с антенкой стоял передо мной на столе. «Андрей, — обратился ко мне новорожденный. — Сегодня по „Голосу Америки“ должно быть твое интервью. О! Да вот как раз сейчас!» Надо сказать, что «Голос Америки» тогда запрещалось слушать. Это придавало остроту ситуации.

«Боже мой, как мне надоели интервью!..» Я возмущенно ушел из комнаты. Закрылся в туалете. И оттуда повел свой репортаж.

Как я был остроумен! Как поливал всех, находящихся за столом. Называл имена. Разоблачал их как алкоголиков, развратников и приспособленцев. Собственно, я мыслил свои филиппики как пародию на официальную пропаганду. Паустовский был назван старомодным. Главный алкаш был, конечно, Вика. Я гнусно подлизывался к власти, утверждая, что Брежнев более великий, чем наши либералы, потому что он может выпить не закусывая больше водки и у него больше баб. Когда я перешел к писателю С., мне рассказывали, что тот среди полной тишины обескураженно произнес: «С. — это я…»

Тут дверь раскрылась, вошел Вика и смущенно сказал: «Андрей, может, хватит?» Я на всем скаку прервал поток своего идиотского вдохновения.

В столовой меня встретило гробовое молчание. Константин Георгиевич, побледнев от гнева, произнес: «И он пил с нами вместе, этот мерзавец, ел наш хлеб. А что он болтал там, зарубежным корреспондентам?!» Возмущенные гости кричали, выходили из-за стола.

— Вика, расскажи им, что это розыгрыш, что ты сам меня просил об этом, — взмолился я, поняв ужас произошедшего.

— Друзья, мы же знаем его, это я его просил устроить розыгрыш, имейте чувство юмора, — защищал меня, да и себя, Виктор Платонович.

— Ах, розыгрыш?! Значит, мы плебеи? Значит, вы дурачите нас вашими заграничными игрушками? — справедливо

возмущенный С. бросился к Некрасову и мощным матросским ударом двинул в лицо. Хлынула кровь из рассеченной губы. До конца жизни у Виктора Платоновича сохранился шрам на нижней губе.

До сих пор я чувствую стыд. Больше я никогда не занимался розыгрышами.

Но вернемся в Ирландию, где читаем мифологему о проданном теле Ленина.

Завтракаем с Алленом Гинсбергом — мохнатым патриархом битнической поэзии, легендарным скандалистом, за полвека ставшим кумиром многих поколений, классиком, одетым в свитерок, купленный вчера на сейле. Аллен не пьет. Просит приготовить ему трапезу на оливковом масле без соли. Он вегетарианец.

Удивительно: чем питается энергетика его громоподобных выступлений? Плисецкая говорила, что не может танцевать без бифштекса с кровью. Я кайфую от кофе. А тут — завтрак травой? Впрочем, и самый массовый, самый электрический оратор XX века, гипнотизировавший миллионы, был вегетарианцем.

О чем беседуют поэты, не видевшиеся полгода? О странностях любви, о Чечне, о мотыльках, об электронах Вечности. О том, что Виктору Сосноре необходима операция. Аллен неделю назад договорился с Соросом, чтоб привезти петербургского поэта в Штаты на лечение. И от себя добавил тысячу.

— Знаешь, я только что все-таки продал свой архив Стэнфордскому университету. За один миллион долларов. Но… 500 тысяч отняли на налоги. 120 отдал агенту и тем, кто разберет архив. Оставшихся 380 не хватило на покупку новой студии. В бедном районе Нью-Йорка. Пришлось доплачивать.

Я киваю, сочувствуя бедственному положению заокеанских поэтов.

— Сейчас ощущается новая волна интереса к поэзии, открываются сотни поэтических кафе, где читаются стихи. На вечера — лом. Книги раскупаются. Еще не так, как в 60-е, но…

Мировая тяга к поэзии пульсирует и здесь, на юбилейном Ирландском фестивале литературы в Голуэе, кукольном приокеанском городке. Билетов не достать. Охранники теснят безбилетников от дверей. Коренастый Бона в солдатском берете, лидер легендарной группы «Ю-Ту», понимающе окидывает зал. Он тоже поклонник поэзии, друг Аллена, приехал из Дублина.

Еще бы! Американцы прислали первоклассных звезд — это Марк Стренд, поэт-лауреат Соединенных Штатов, это Гарри

Снайдер с новой японской женой, буддист, посвященный в тайны мироздания, только что завершивший поэму в несколько сот страниц, которую писал двадцать лет. В «Айриш таймс» он сообщил, как двадцать лет мы хотели с ним встретиться. И вот наконец… Лыбится Томас Линч, поэт и одновременно директор похоронного бюро в Мичигане. Лучезарно сияя, зовет в гости.

На чтении Гарри Снайдера меня поразило отсутствие аплодисментов. «Почему не хлопаете?» — спросил я соседку. «У нас не принято хлопать между стихами, ждем конца». Я не выдержал, захлопал. Раз, другой — смотрю, подхватили. На Аллене уже хлопали после каждой вещи. Таков был мой скромный вклад в фестивальные традиции.

Ирландия, для Европы провинциальная, в культуре оказалась провиденциальной. Процесс литературы XX века определили Джойс, Беккет и Иетс. Без ирландского ерничающего акцента нельзя понять драматургию Абсурда. Да и в «Улиссе» непереводимый ирландский выговор — особый пласт.

Современная ирландская культура — это великий Шимус Хини, Эдна О'Брайен и новый голос — Тео Дорган, коротко стриженный, крепкий интеллектуал поэзии.

Понятно, я трепетал перед выступлением, я впервые выступал после очередного сотрясения моих отсутствующих мозгов. Особенно радовало: когда показывал видеомы — хлопали после каждого слайда. Не сразу, конечно, а через мгновение поняв. Когда по просьбе хозяев прочитал посвящение убитому Р. Кеннеди, ирландцу по корням:

> Незащищенность вызова
> лидеров и артистов,
> прямо из телевизора
> падающих на выстрел, —

зал, видно, посчитал, что это про Листьева.

Но вернемся к завтраку. Кофе стынет. Поэтическая звезда Ямайки шумно пересаживает нас за свой столик. Аллен углубляется в респектабельную «Айриш таймс», недоуменно протягивает мне первую полосу с подвалом информации из Москвы: «Неужели правда?!»

LENIN SET FOR FULL DISNEY PIZAZZ

(Выражение «pizazz» отсутствует во всех словарях, оно означает восхищенное жаргонное восклицание: «Блеск! Шик! Люкс!» Но это детали.)

Full pizazz — что за бред? Полный абзац! Но тут звезда Ямайки догадалась: «Да это же первоапрельская хохма!»

Самое грустное в этой хохме — что все это правда не по факту, а по сути. Мы готовы продать что угодно — территории, историю, друзей — за пачку зеленых.

«Ах, Время, успею ли оценить твою хохму?» — писал я в давнем посвящении Аллену.

Тем страшнее, чем смешней,
И для пули — как мишень…

Впрочем, есть и достижения — если еще не в области ракет и балета, то в области свободы.

Жизнь нынешняя — полный блеск. Full pizazz.

Полный абзац!

Битники

Самый страшный вывод нынешнего столетия — мысль о том, что человечество смертно. Эта мысль не перестает мучить меня. Поймите, не каждый из людей смертен, что можно понять, — а все человечество. Значит, не будет ни памяти, ничего. Именно в середине столетия это стало беспощадно ясно. Еще не финал, но возможность.

Идея христианского гуманизма оказалась усталой, чтобы спасти. Не апокалипсис, который все-таки духовен, а грозит конкретный механический конец цивилизации, конец ресурсов.

Именно в середине века организм планеты как защитную реакцию выделяет духовную энергию — поэзию, музыку, как надежду и спасение. Америка выставила духовное движение битников. Они мыслили планету как заболевшее духовное тело, они пытались расшатать убивающую нас цивилизацию при помощи наркоты, революции секса, дзен-буддизма. «Никакое правительство не может контролировать мозги под наркотиком, — наивно надеялся Аллен Гинсберг. — Иначе, если все будет продолжаться логически, через тридцать лет мы сожрем всю нефть, уничтожим среду обитания».

Мы сидим с ним в Гринвич-Виллидж. Он протирает очки, понимает, что слишком уж напугали мы друг друга футурологией, и меняет тему беседы.

— Ты не знаком с новым художником, итальянским акварелистом? Он иллюстрировал у меня, думаю, он для тебя создан тоже, — настраивает нас на релекс Аллен.

Лимонный Клементи?

Ментоловый запах цвета — как чаи, заваренные из натуральной розы, жасмина, калмия. Мы сидим в доме художника Франческо Клементи, ранее принадлежавшем Бобу Дилану, которому вчера стукнуло 50, мы сидим во внутреннем зеленом садике, за спиной бетонного, загазованного города, где садик этот — внутренний зеленый мазок, так вот, мы сидим внутри этой маленькой зеленой революции, мы — ее мысли, растительное сознание: белеет параллелепипед Аллена

Гинсберга, который по-тибетски смотрит в пуп своей камеры-зеркалки, чернеет квадрат безворотниковой рубахи по-буддийски бритого хозяина, каторжника цивилизации, лиловеет майка Майкла Маклюэ, в которую втекает белая полоска спутницы, алеет смех итальянки, джинсовый Раймонд кидает шар близнецам над черным треугольником Альбы, подсаживается недодуманная мысль Дилана в очках, визжит оранжевый на газоне, и есть еще цвета, наверное, но уже, видно, 8 часов, ибо темнеет, цвет затекает в цвет, запретная марихуанка-самокрутка 60-х годов по-домашнему переходит по кругу из губ в губы, 60-е отраженно затекают в 90-е, 90-е в 09-е, следующего, наверное, века.

Время и бытие имеют свойства акварели — цвет затекает в цвет, мысль в мысль, жизнь в нежизнь — я говорю, конечно, о внутреннем цвете.

Меня привлекли акварели Клементи — не только моментальный, акварельный цвет акварели, но ментальный цвет Клементи. Какой водой пишет художник? Водопроводной, гераклитовой, кастильской, Evian, гангской, фрейдовской, задолбанной битнической, святой? На его бумаге корчится, умирая, наша смертельно больная вода — отравленная пестицидами, очистителями, идеями, вода, наша опасная и от этого еще более хрупкая, мгновенная вода.

Никогда раньше вода не давала чистого, предсмертного сияющего цвета.

На бумаге стены умирает от жажды скелет воды. Это высохшее цветное русло Анри Мишо, акварель, написанная поэтом, когда тот экспериментировал с наркотиками. Дактилоскопия воды… Он писал водой подсознания.

Единственная непрозрачная безводная вещь дома — это писанный недужным маслом, серый прекрасный лик Падшего ангела, демона по-нашему, доврубелевского еще, чьи волосы по-панковски уложены в форме крыльев Гермеса, портрет этот кисти Фузли, учителя и друга Вильяма Блейка. Блейк, поэзия — главный источник Клементи. Космогония — огонь, земля, вода, метафизика — элементы Клементи. Конечно, затекают абстрактно импрессионисты, и клинопись мешает, как уже виденное, конечно, де Кунинг, скульптура Энди Уорхола — не больше, чем клеймо неоимпрессионизма, видится в нем поэзия, на ней он разводит краску — Блейк, Паунд и битшестидесятники… Конечно, не публицистическая, левая или правая моментальность влияет на него, а духовная суть, спиритуализм ежедневности, искренность, обращение к тексту, да и сам материал художника — бумага, все идет от поэзии, к этому привел нас итог нашего

столетия: поэзия плюс видео, духовное через визуальное, цвет затекает в Слово, и все явственнее проступает тантра бытия. Не клеммы важны — Восток или Запад, — а энергия между клеммами.

Не покупайте билетов на КЛМ! Хотите в «Индию духа купить билет»? Купите билет на Клементи. Запад затекает в Восток.

«Чтобы подняться к вершине, где Рерих, я прошел пешком уйму км, — это уже Клементи, — в деревне Камгра у меня украли сумку со всем, что было… Я был еще молод, беден. Я собрал их и сказал: „Вы не можете так поступать с художником. Отдайте“. Утром девочка принесла сумку. Сказала — собака утащила. Собака, видать, у них клептоманка. Я понял — они непредсказуемы. Вчера украли, сегодня вернули. Завтра убьют. Я ушел».

Этот разговор шел в дни, когда убили Раджива Ганди. Голубой скульптурный Будда-дитя выставил глиняные коленки, глядя на нас, поедая краденые сладости, еще не застигнутый матерью. Что скажет художник после поездки в Москву? Что различит он? «Аварию, дочь мента»? Субкультуру лимиты? Глаза нашего бумажного голода, жрущие ассортимент его роскошных сортов бумаги? Уловит ли он сейсмические сдвиги России?

Среди новой лжи нам так необходима живая вода, чистота цвета, непестицидная искренность, нужна зеленая, чуть было не оговорился, «революция». Надо оклематься.

Рим и Мадрас затекают в Нью-Йорк. Куда затекает Россия?

«Самое страшное, — шепчет он мне, приближая лицо к лицу, — это ожирение души. В Нью-Йорке душа не жиреет».

На своих поэтических вечерах, сложив по-дзенбуддийски ладони, Аллен Гинсберг медитирует вместе с аудиторией, выдыхая гулко нутряное обращение к духу и Богу: «Ом-ом-ооомм…» Вот кто созвучен нашему термину «видеом»!

Аллен Гинсберг, лохматый, как шмель, идол масс-медиа, гуру, теперь уже классик, Уолт Уитмен нашей эпохи — родоначальник и вождь битничества, явления, без которого невозможно познать духовную жизнь и культуру Америки последнего полувека. Да разве только Америки? Где только мне не довелось с ним выступать, помимо США, — в Мельбурне, Париже, Берлине, Сеуле, Риме, Амстердаме… Увы, только почему-то не в Москве! И всегда на него ломится своя, неподкупная, главным образом молодая и с проседью шестидесятников, аудитория, воплощающая духовную мысль, а то и совесть страны.

Первый мой вечер за океаном состоялся в Нью-Йорке в «Таун-

холле». Это вообще был первый вечер русского поэта в американском театре, как таким же первым был вечер в парижском «Вье-коломбье», таким же первым был вечер на Томском стадионе и в рижских Лужниках. Это никакой не плюс и не минус, просто так случилось — кому-то суждено начинать. И всюду перед выступлениями говорили, что на поэзию никто не ходит, что зал не собрать. И всюду было не только празднично, но и страшно трудно — пробить стену непонимания, противодействие властей и стереотип публики.

Председательствовал Роберт Лоуэлл. Переводы читали Оден, Кьюниц, Билл Смит… Они сидели на сцене. В зале я заметил поблескивающие очечки Аллена Гинсберга.

— Аллен, вали сюда на сцену, — пригласил я по беспардонной московской привычке. Заминка. Поэты на сцене посовещались, как хоккеисты, и выслали ко мне делегата.

— Андрей, если он вылезет на сцену, тогда мы все уйдем.

— Ну, что же, если его не пустят на сцену — я уйду. Я же его уже пригласил.

Ситуацию спас Аллен. Он подошел к сцене, по-буддийски сложил ладони, поклонился, поблагодарил.

— Из зала лучше тебя слушать — не со спины.

И, усмехнувшись, сел на место.

Я был потрясен. Неужели и у них так же, как у нас, ревность и противостояние? Но увы, если б это только касалось противоречий между университетской и битнической поэзией.

Полуграмотные охранители, и туземные, и наши, эпатированные непереводимыми терминами «fuck» и «shit», введенными поэтом в тексты, не хотят замечать, как в глубинах гинсбергского бунтарского сленгового, сильно ритмизированного духовного стиха просвечивает классическая культура У. Блейка, его Бога, Э. А. По, Эзры Паунда. Когда он одевался в черную прозодежду и улично эпатировал эстраду, эта Культура стояла за ним в глубине сцены. Сейчас, когда он носит смокинг (правда, как он оправдывается, купленный по скидке), за ним стоят стихия нынешней речи, современность. Из русской поэзии он знает не только Мандельштама, но и Клюева. (Правда, большинство битников интересуется лишь загадкой отношений Клюева и Есенина.)

Смысл движения битничества, рожденного молодыми американскими интеллектуалами, профессорами, «антибуржуазными» эрудитами, до сих пор малоизвестен нашему, даже образованному, читателю. Книги Керуака, Берроуза, да и самого Гинсберга только начали издавать у нас. А без них, повторяю, мы будем слепы в вопросах мировой культуры,

которую стремимся понять.

Теперь о портрете самого героя. Портрет размером один метр на полтора. Я нарисовал, вернее, слепил его из жженой веревки с натуры в Филадельфии, куда Аллен приезжал читать английские переводы на моем вечере. Голубой фон воплощает любимый для Аллена небесный цвет.

Я объяснил ему и другое, русское сегодняшнее значение термина «голубой». Он обрадовался совпадению. Даже звуково это близко английскому «гей».

Аллен Гинсберг был отзывчив на людскую боль, особенно остро реагировал на любое подавление личности. Поэт исповедует идею художественного братства. Я бы назвал это метафизической страной интеллигенции, которая едина, несмотря на географические границы. Как и другие наши поэты, я дружил с Алленом. В тяжкие минуты он всегда помогает. Помню, в Лондоне во время знаменитого чтения в «Альберт-холле», первого мирового съезда поэтов, советский посол запретил мне читать стихи. Тогда Аллен читал мои стихи вместо меня. А я молча сидел на сцене. В другой раз, когда меня уж очень дома прижали, он пошел пикетировать советскую миссию ООН в Нью-Йорке с плакатом: «Дайте выездную визу Вознесенскому».

В Москве он был дважды. Но так и не удалось ему устроить вечер. Российские ретрограды были солидарны с американскими в отношении политики и слова «fuck».

В первый приезд он упал на могилу Маяковского. Никого это не впечатлило. Побыв у нас дома, поиграв на медных тарелочках, он, обычно не пьющий, вероятно из-за наркотиков, хлопнул пару рюмок водки.

Дымящаяся стопка блинов, как стопка победных фишек, стояла перед американским гостем.

Икра — красная.

Скатерть — белая.

Гинсберг — голубой.

Прикольный триколор! Проглядывался в его голубизне бизнес небесный.

Композитор К. играл нам и пел. Пришедшая к ним первая красавица Москвы сияла. Потом мы поехали на Таганку на семисотый спектакль «Антимиров». Ах, Таганка — бешеная рулетка семидесятых!..

Я сидел рядом с Алленом. В затылок мне дышал Композитор. Автора вызвали на сцену.

Сначала я поприветствовал гостя: «У нас в зале великий поэт-битник, борец за мир!» Аллен, близоруко щурясь, встал, роскошно-лысый, как Карл Маркс, в грязном красном шарфе,

наивный ниспровергатель военных блоков, Домостроя и Торы. Публика лупилась на великого.

Я читал на полную катушку. Мне хотелось, чтобы он увидел, как я прохожу не только в Америке, но и дома. Вдруг среди чтения я увидел, как Композитор, схватив за руки красавицу, выбежал из зала.

Вечер был испорчен. Я погрузил запотевшие очки гостя в такси.

Утром меня разбудил звонок К.: «Ты знаешь, что этот твой … борец за мир сделал? Он обернулся ко мне, прямо-таки залез в ширинку. Всенародно. Я не дал ему в морду только во имя дружбы народов».

«Он еще вынул свой язык, показывая какой-то пупырь на нем», — пожаловалась красавица.

Через пару лет, летя из Австралии, я спросил: «Аллен, ты помнишь красавца Композитора? Ну зачем ты это сделал? Ну, влюбился, но почему не подождал конца чтения? А если для рекламы, то пойми, мы отсталые провинциалы, пуритане, ханжи, мы этого не понимаем еще…»

Аллен взглянул сквозь голубые очечки. «Я ничего не помню», — ответил он.

Я понял, что он ответил уже с той стороны иллюминатора.

Где мы только не встречались с ним! Он был осведомлен обо всем, он заботился о вас как патриархальный папаша.

В Австралии он предложил поехать с ним к аборигенам. Мне дали визу, а ему нет, считая, что он связан с «черными пантерами» и может произвести революцию. Мы все равно полетели. Неделю жили на берегу, записывая на магнитофон аборигенские ритмы.

Ведь не для туризма поэты перемещаются по миру — в поисках смысла существования, в поисках праязыка — именно аборигенская культура самая древнейшая на планете, гортанно гипнотизировала нас из двухметровых труб музыкантов. Мы поняли, что бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие. Из этого темного кайфа нас вывел полицейский джип, он догнал нас и возвратил на фестиваль. Но мы уже познакомились с вождем племени, великим певцом аборигенов Уанджюком, который через пару лет приехал ко мне в гости в Москву и навел переполох.

Потом мои австралийские друзья меня тайно умыкнули с фестиваля в Аделаиде. Мы слетали на побережье, весь день купались, переночевали в отеле пляжного городка, и через сутки

я, жутко обгоревший, выступал в Аделаиде. Никто не узнал о моей самоволке.

После фестиваля местный богач повез нас с Алленом по стране на своей машине. Аллен, проповедник дзен-буддизма, повторной жизни, искал наркотические грибы. Он, как и я, впервые был в Австралии. Едем. И вдруг я узнаю мой пляжный городок.

— Сегодня наше интервью должно выйти, — молвил Аллен. — Где бы газету купить?

— Полмили еще и налево. Там, помнится, будет драг-стор с газетами, — уверяю я. Спутники вылупились на русского, никогда не бывавшего на этом континенте.

И действительно. За поворотом показался драг-стор.

Купили газеты.

— А где бы поланчевать? — спрашивает Аллен.

— Второй поворот налево. Там рыбный ресторанчик под зеленой крышей. Чудесно си-фуд готовят, — невозмутимо утверждаю я.

Уплетая си-фуд на зеленой террасе, Аллен рассуждал:

— Андрей, это что — русская тренированность в ясновидении или опыты парапсихологического зрения? Я читал о сибирских шаманах…

— Да нет, Аллен, просто в прошлой жизни я, наверное, был кенгуру. И теперь вспоминается.

Послом СССР в Австралии тогда был Н. Н. Месяцев. Его сослали туда за какие-то партийные заговоры. До этого он был председателем Гостелерадио. А я первого сентября, в День учителя, прочитал в вечернем эфире невинные стихи «Елена Сергеевна» о безумном романе ученика и учительницы английского. ЦК был в ярости. Потом меня клеймили с экрана. Учительская общественность клокотала. Меня запретили давать по телевизору.

И вот на моем вечере в столичном театре Канберры, среди декольтированного и офраченного зала, я, общаясь с публикой, машинально сказал в микрофон: «Fuck off!» Зал был покорен моим совершенным знанием английского. Такие бурные аплодисменты получала, наверное, только Каллас.

На приеме в фойе театра ко мне подошла группа незнакомых товарищей. Коренастый человек с помятым, измученным лицом представился: «Месяцев, посол Советского Союза». И, понизив голос, сокрушенно спросил: «Товарищ Вознесенский, это правда, что вы со сцены произнесли?..»

Как и любого опального, посла было жаль. Он тосковал в

чужой стране. Много пил. Ему не разрешили даже взять с собой жену. Потом, я слышал, его отозвали и исключили из партии в результате какой-то темной провокации с танцовщицей московского балета, гастролировавшего в Австралии.

Так вот, путешествуя по шестому континенту, Аллен ахнул:

— Андрей, взгляни на этот участок — лесок и речка! Продается за недорого. Нам хватит наших аделаидских гонораров. Давай купим два участка рядом. Лет через пять это будет стоить сотни тысяч долларов.

Я представил себе написанный на меня донос — мол, поэт-антисоветчик купил землю у империалистов, намылился сбежать… Я отшутился. Но до сих пор вижу эти клены, сбегающие к реке, и зеленый биллиардный экологически чистый луг.

Там мы и жили у охотников на крокодилов. Это были пять молодых европейцев, адептов растительной жизни. Одной шкуры аллигатора им хватало на идиллические полгода. «За что?! Триста лет живет это умное чудище, а вы его убиваете, чтобы кайфовать тут!» — сокрушался Аллен.

Смущенные убийцы прокрутили нам видеофильм, запечатлевший свадьбу крокодилов. Куда там «любовной схватке орлов» Уитмена! Бешеная воронка воды и тел. Вода — красная от крови. Клочья вырванной чешуи в водоворотах. Она, самка, хочет, чтобы ее изнасиловали. Только так согласна она любить. В результате рождающиеся их дети живут по двести — триста лет.

Увы, жизнь поэта куда короче срока мудрой рептилии.

Вместо того чтобы встречать Аллена в Москве, как мы договорились, когда уже были готовы залы для его вечеров и наш Пен-клуб добыл средства на его приезд — мне пришлось писать реквием по Аллену.

Не выдерживает печень.
Время — изверг.
Расстаемся, брат мой певчий,
амен, Гинсберг.

Нет такой страны на карте,
где б мы микрофон не грызли.
Ты — в стране, что нет на карте,
брат мой, призрак.

Нет Америки без Аллена.
Удаляется без адреса
лицо в жуткой бороде,
как яйцо в чужом гнезде.

Век и Сталина, и Аллена.
Шприцев стреляные гильзы.
Твой музон спиритуален,
Гинсберг…
Призраки неактуальны.
Но хоть изредка

дай знак мне иль Бобу Дилану,
чтоб потом не потеряться.
Ты — в просторах дзен-буддизма,
я — в пространствах христианства.

Слыл поэт за хулигана,
бунтом, голубою клизмой…
С неба смотрит Holy ангел —
Ангел Гинсберг.

Померанцев
Максимов
Адамович

А.Г.В.

Незадолго перед своей кончиной мне в Москву позвонил Кирилл Дмитриевич Померанцев — древнейший подвижник поэзии, душеприказчик Георгия Иванова, рабочий хребет газеты «Русская мысль». С 60-х годов мы были дружны, встречались, когда я бывал в его Париже, но сюда он никогда мне не звонил, опасаясь телефонных проводов, — боялся повредить мне своей «белогвардейщиной».

Его хрипловатый голос читал мне на бульварах Георгия Иванова, он болел за тех, кто остался в стране.

Как-то узнав, что Владимир Максимов собрался эмигрировать, он обеспокоенно попросил меня: «Прошу тебя, передай ему от моего имени, чтобы он ни в коем случае не уезжал, он порвет пуповину. Он погибнет в нашем болоте».

Когда-то на заре туманной юности, только что опубликовавший «Мастеров» в «Литературной газете», наглая молодая звезда русской поэзии, я поднимался в редакционном лифте. Иссиня-бледный попутчик сверлил меня бешеным взглядом.

— Мы все ваших «Мастеров» читали. Восторг!

Играя под надменных своих коллег, я вопросил:

— Кто это мы?

— Да все мы, обитатели психушки.

Тут лифт застрял между этажами. Боже мой! Я заперт в кабине с психом.

— Давайте знакомиться, — усмехнулся псих. — Владимир Максимов, поэт я херовый, но прозу пишу — дай Бог.

И протянул мне сухую птичью ладонь с тюремными перебитыми сухожилиями. В его разговоре проступала блатная феня.

«Литерат-урка», — подумалось.

С тех пор начались наши отношения. Мне нравился его «Двор посреди неба». Внешне рисунок поведения у нас был разный, он вошел в редколлегию «Октября», написал восторженный отклик о встрече Хрущева с интеллигенцией — но все это как бы шло мимо

нас. Меня привлекал его исступленный, порой истерический стон о России. Он просиживал в кофейном зале ЦДЛ, как совесть низов. Он первый рассказал мне о расстреле в Новочеркасске. На Таганке он познакомил меня с Сахаровым.

К счастью, Померанцев ошибся. В Париже Максимов основал журнал «Континент» — «общак» для эмиграции. Мои друзья, западные либеральные интеллектуалы, не переносили его. Еще бы! Он дружил со Штраусом, издавался на деньги Шпрингера. Встречаясь, мы часто вздорили с ним. Помню мое возмущение его «Сагой о носорогах», где он затронул Беллу и Бориса. Но странное дело. Мы как бы дружили.

Каждый раз в мой приезд он тайком приходил и ждал на углу в кафе «Эскуриал». Или вел меня обедать в ресторанчик на его улочке. Не обижался, что я отказывался от его денег. Понимал, что мне ни к чему печататься в «Континенте» — у меня были «Галлимар», и «Монд», и «Нью-Йорк таймс». Всегда на моих вечерах он восседал в первом ряду, возмущая моих врагов и друзей. А как отводил душу по поводу своего окружения: «Представляешь, с каким г… мне здесь приходится работать». Дальше следовали имена.

«Мой Савонарола» — называл его Равич, совесть эмиграции, прошедший немецкие лагеря.

Последнее время он часто приезжал в Москву, был как с содранной кожей. Кричал: «Какие же они русские интеллигенты! Подписали письмо за расстрел Белого дома!.. Но ты же не подписал…» Он рассорился с былыми друзьями. Боль за Россию застилала ему глаза.

И прав, и не прав оказался Померанцев.

И вот слышу по телефону глухой от волнения и возраста голос Кирилла: «Андрей, я сейчас разбираю архив Георгия Адамовича. Я нашел там твои стихи, подаренные ему».

К стыду своему, я не помнил этих стихов. Голос из телефона прочитал:

Обдираючи аденоиды,
состраданием ночь омоючи,
в час всемирного одиночества
прокричу стихи Адамовичу.

И сразу в памяти всплыла типовая келья нью-йоркского отеля, где он остановился — где-то под небом, черт знает на каком этаже, чай с ромом — хозяин был простужен, мерцала надменная лысина, и взгляд — сначала отчужденный, потом

отогревшийся, потеплевший, взгляд чайного тона.

О чем проговорили мы эту ночь, чаевничая с ним — последним из основателей «Цеха поэтов», бессребреником Серебряного века, ментором эмигрантской музы, законодателем вкуса, имевшим характер и право отчитывать Цветаеву и Набокова, на равных споривший с Ходасевичем, а через него — с Пушкиным?

К тому времени он откланялся акмеизму, о Гумилеве говорил вежливо, но холодно. Помолодел, когда речь зашла о Поплавском. Просил читать стихи. Расспрашивал жадно о новом в литературе отечества — для него процесс культуры был един, не разделяем границами. «Вам пишется?» — с нервной хрипотцой спрашивал он. И не так проста оказалась его декларируемая «простота», толстовская безыскусственность, которой он был известен.

Ныне многие бездумно, как попки, затвердили формулу:

> …Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
> В неслыханную простоту.
> Но мы пощажены не будем,
> Когда ее не утаим.

После этой беседы по-иному мне открылась трагичность его мысли, оплаченной опытом жизни:

«Стоит только пожелать простоты — простота разъест душу серной кислотой, капля за каплей. Простота есть понятие отрицательное, глубоко мефистофельское и по-мефистофельски неотразимое. Как не хотеть простоты и как не достичь ее, не уничтожившись в тот же момент! Все не просто. Простота есть ноль, небытие».

Это о себе написал он. Он был скуп на стихи. С годами еще скупее. В эмиграции выпустил книгу «На Западе». Потом перестал писать стихи. Простота сожрала его. «Но мы пощажены не будем…»

Полемика его с Ходасевичем — что важнее в стихах: «мастерство, поэтическая дисциплина» или «безыскусная человечность» — была спором, который каждый поэт ведет с собой всю жизнь.

Почему он пригласил меня к себе? Чем дорога и необходима стала мне эта встреча? В отечестве нашем в те годы критика оборачивалась журналистикой — раздолбать или продвинуть, — тосковалось по текстовому анализу, по гамбургскому счету. Мне, в башке которого был сумбур из поставангарда, Раушенберга, Хайдеггера, позднего и раннего Пастернака, много дали эти тихие

беседы с Георгием Викторовичем, как еще ранее с Глебом Струве, многолетние собеседования со «странником» Иоанном Сан-Францисским. Получалось, что за океаном ты находил заповедную русскую культуру. Как и они, Адамович не был заглавной буквицей российской поэзии. Он был прописной ее буквой, из тех, которые слагаются в текст.

Порой более громкие судьбы заслоняют их от нас, но они — сердцевина текста культуры. Поэты-критики, эрудиты, камертоны вкуса, труженики культуры, их дар анализа не менее важен, чем стихотворный. Порой одно противоречит другому. Именно поэт, в противовес находящемуся внутри него критику, испытывал страсть к сочным, размашистым стихам и жизненному жесту Поплавского.

Как и пожизненный сердечный друг его, другой Георгий — Иванов, отойдя от гумилевского кристалла формы, Адамович писал уже не словом почти, а дыханием, осязанием:

Там, где-нибудь, когда-нибудь,
У склона гор, на берегу реки,
Или за дребезжащею телегой…
Не знаю что, не понимаю как,
Но где-нибудь, когда-нибудь, наверно…

Так акварелист порой берет темную цветную от мытья кистей воду непонятного, смутного уже цвета, который нельзя ни разглядеть, ни повторить, и пишет ею тени — этим странным, уже не цветом, а темным перламутровым тоном. Это на жаргоне живописцев называется «писать грязью», то есть не чистым цветом, а помесью, тенью от всех цветов. Так поэт писал уже душою, преодолев плоть стиха.

Наши переделкинские деревянные дома ветшают. Тепло и кровообращение в них поддерживают скрытые от глаз архаичные газовые агрегаты, называемые АГВ. Их тайный пламень — не роскошь трещащих и стреляющих искрами поленьев, не языческие оргии огня, не авангардные спирали электричества. Их бесшумная синева скрыта в котельной. Поклонимся этим невидимым хранителям нашей температуры, дистанционным хранителям очага.

Поклонимся столетнему Адамовичу Георгию Викторовичу — АГВ акмеизма и русской культуры.

Человек с древесным именем

Когда я встречал его, я вспоминал строки:

И вот, бессмертные на время,
Мы к лику сосен причтены
И от болезней, эпидемий
И смерти освобождены.

По-сосенному осенний, по-сосенному высоченный, он, как и они, смежал ресницы с сумерками и пробуждался со светом, дети затевали костры и хороводы вкруг него, автобусные и пешие чужестранцы съезжались глянуть на него, как на диковину среднерусского пейзажа, ну, как на древо Толстого, скажем, когда он быстро, не сутулясь, в парусиновой своей кепке, почти не шагая, струился по переделкинской дороге, палка в его руке была естественным продолжением руки, суком, что ли.

Он жил, как нам казалось, всегда — с ним раскланивались Л. Андреев, Врубель, Евгений Шварц, изводимый им до ненависти, служил у него в литературных секретарях. Человек с древесным именем и светлыми зрачками врубелевского Пана.

Даже румяное радушие его, многими принимаемое за светское равнодушие, было опять их, сосенной добротой и отстраненностью — когда они верхами уже окунуты в голубое.

Он и стихи писал на каком-то лесном, дочеловечьем, тарабарском еще бормотании. По-каковски это?

Робин-Бобин Барабек
Скушал сорок человек…

Это мир яркий, локальный по цвету, наив, блещущий и завораживающий, как взаправдашняя серьга в ухе людоеда, чудовищно фантастический и конкретный мир. Еще Сальвадор Дали не объявлялся, еще Диего Ривера не слал толпы на

съедение, а он уже подмигивал нам:

И корову, и быка,
И кривого мясника.

Тяга к детям была его тягой к звену между предрациональной природой и между нашей, по-человечески осмысленной, когда, дети природы, мы не отлучены еще от древесных приветствий, смысла, бормотания птиц и ежей — не утеряли связи еще с ними, тяги быть соснами не забыли.

Его «Чукоккала» — лесная книга, где олимпийцы дурили, шутили, пускали пузыри.

Я написал в «Чукоккалу»:

Или вы великие,
или ничегоголи…
Все Олимпы липовы,
окромя Чукоккалы!

Не хочу кока-колу,
а хочу в Чукоккалу!

Шум, стихия языка, наверное, самое глубинное, что нам осталось. Он был его лесничим. Экология языка его пугала.

Язык его был чист, гармоничен, язык истинно российского интеллигента. От российской интеллигентности было в нем участие к ближнему, готовность к конкретной, не болтливой помощи, отношение к литературе как к постригу.

На себе я это ощутил. В пору моей допечатной жизни стихи мои лежали в редакции «Москвы». Не говоря мне ни слова, Пастернак попросил Чуковского заступиться. Тот мгновенно написал в журнал. Стихи не пошли, понятно. Но не в этом дело. Пастернак смеялся потом: видно, «Корнюша» написал слишком обстоятельно, докопался до сути и этим вспугнул издателя.

С легкой руки Корнея Ивановича мы подружились с Олей, изысканной парижанкой, внучкой Леонида Андреева. Она издала в Америке первую серьезную антологию русской поэзии XX века, назвав ее «Поэты на перекрестках». Переводы в ней принадлежали перу Роуз Стайрон. Там впервые в главе «Барачные поэты» были напечатаны стихи Г. Сапгира и И. Холина. По просьбе Оли я вывез рукопись этой книги за границу.

Староэмигрантская среда помнила Корнею Ивановичу какие-то грехи и коварство, но именно этот создатель Айболитов и

Бармалеев бросил вызов Системе, поселив у себя Солженицына.

Однажды Солженицыну понадобилось съездить в Москву. Он попросил нас отвезти его. Шел дождь. Дороги развезло. И наша «Волга», сбуксовав, попала в кювет перед дачей Чуковского. Солженицын, могучий бывалый лагерник, вышел и толкал машину сзади у правого колеса. Я толкал слева. Зоя, сидя за рулем, раскачивала машину. Грязь из-под колес обливала с головы до ног. Солженицын не обращал на это внимания. Вытащив машину, пошли мыться обратно на дачу к Чуковскому. Корней Иванович, усмехаясь и причитая, дал нам утереться.

Так, не обсохнув, Александр Исаевич ехал с нами до Москвы. Единственное, о чем он просил по дороге, — не превышать скорость.

Так написались стихи «В дождь, как из Ветхого Завета…»:

В нем русское благообразье
шло к византийской ипостаси.
В лицо машина била грязью
за то, что он ее вытаскивал.

Из-под подфарника пунцового
брандспойтово хлестала жижа.
Ну и колеса пробуксовывали,
казалось, что не хватит жизни!..

Конечно, напечатать эти стихи в периодике оказалось невозможным. Стихи эти вышли в книге «Дубовый лист виолончельный» почти одновременно с высылкой Солженицына.

Радушному и лукавому Корнею Ивановичу — среди равнодушных обычно литераторов — всегда было дело до вас, он то приводил к вам англоязычных гостей, то сообщал, где что о вас написано. Правда, похвала его была порой лукава и опасна, он раздевал зазевавшегося хвалимого перед слушателями. Под улыбкой его порой проглядывала сладострастная издевка.

А каков был слух у него!

Как-то он озорно «показал» мне М. Баура и И. Берлина — оксфордских мэтров. Он забавно бубнил, как бы набив рот кашей.

Через год в Оксфорде я услышал в соседней комнате знакомый голос. «Это Баура!» — сказал я удивленным спутникам. Я узнал звуковой шарж Чуковского. А на следующий день я смаковал звуковое сходство И. Берлина.

Умнейший муж Европы, душеприказчик Ахматовой, рафинировано образованный сэр Изайя Берлин дымил сигарой в

креслах Английского клуба. Когда-то он посещал Пастернака и провел ночь в беседах с Ахматовой, чем, по ее словам, вызвал гнев Сталина. «И она считала, что тогда Сталин решил начать „холодную войну“. Из-за нас». Об Ахматовой он гудел восхищенно и иронично. «Она не могла простить мне моей женитьбы… Хотя, вы понимаете, о близости с ней не могло быть и речи. Словно обнимать античную статую».

О Ленине он сказал: «Он был объективно преступник, но субъективно он не был им». Поэтический нюх и вкус не исчез у сэра Изайи с возрастом. Каждый раз попадая в Лондон, я виделся с ним. Или в его комнатушке в Оксфорде. Или в лондонских клубах. Он написал предварительные слова к моей последней английской книге, где вспоминал, как Пастернак рассказывал ему обо мне.

В своем философском эссе он делил интеллигенцию на ежей и лис. То есть на непримиримых, выпускающих иголки, и на лис — плюралистов. Я высказал предположения, что сейчас появился гибрид ежа с лисьим хвостом.

Когда-то Переделкино было полно ежей. Осенние канавы шуршали листвой и посапывали. Сейчас не найдешь ни одного ежа. Вероятно, экология. Впрочем, и с лисами тоже проблемы.

Корней Иванович был мудрым лисом.

Читал он все.

Вот записка, которую я получил от него из больницы.

Буквы на ней прерываются, дрожат, подскакивают. Оказывается, он прочитал в «Иностранной литературе» мою заметку о пастернаковских переводах. Надеюсь, читатель не упрекнет меня в том, что я привожу это лестное для меня письмо Корнея Ивановича. Оно дорого как его последний привет.

«Дорогой Андрей Андреевич, вот как нужно писать рецензии. Нервно, вдохновенно, поэтично. С завистью читал пронзительный очерк о пастернаковских переводах… Пишу это письмо в палате Инфекционного корпуса. Прочитал Вашу статью трижды — и всякий раз она казалась мне все лучше. Будьте счастливы. Привет Озе.

Совсем больной и старый

Ваш Чуковский.

15.2.68 г.»

Я ошибся, относя к нему строки о неубиваемости сосен.

Укол непродезинфицированного шприца заразил его желтухой. Смерть всегда нелепа. Но так…

Латы и флейта

Имя Бориса Слуцкого туманно для нового читателя. А между тем это поэт большой, сильный, рулевая фигура в послевоенной поэзии, неподкупный «комиссар литературного ренессанса». Стихи он выкрикивал высоким голосом, хрипловато, будто отдавал команды на ветру.

Крепкой, уверенной фигурой он походил на римского центуриона. Конечно, спешенного.

Под его пиджаком-букле чувствовались поддетые классические латы. И стих его был четкий, римский. Он первый после смерти Сталина припечатал его поэтическим циклом. Стихи ходили в списках и бесили власти.

Шевеля рыжими усами, он был поэтическим дядькой для молодых. Скольким он помог! «Вам деньги нужны?» — спрашивал. И всегда давал в долг, не надеясь на возврат.

Склонный к иерархиям, к математическим схемам, он считал первым поэтом времени Мартынова. Себя вторым. Пастернака и Ахматову не брал в расчет, вероятно, как устаревших. Давид Самойлов в своих умных мемуарах, конечно, не во всем объективен к Слуцкому. Разве может быть объективен поэт к поэту! Он считает, что Слуцкий и Мартынов «отступились», выступив против Пастернака, из желания утвердить «новый ренессанс». «Я не смог отказаться, — говорил Слуцкий Эренбургу. — Теперь мне руки не подают».

Давид Самойлов и Борис Слуцкий были парой, в то время литература, как и теннис, признавала парную игру. Винокуров и Ваншенкин, Казаков и Семенов, Аксенов и Гладилин — общество хотело видеть в литераторах друзей-соперников. Даже если бы Самойлов написал только одно стихотворение «Пестель, поэт и Анна», он все равно бы остался большим поэтом от Бога.

Меня Б. А. признавал, часто звонил. Мы часами бродили с ним по Москве. Про Бориса Леонидовича он говорил сухо: «Ваш Пастернак». Он защитил меня статьей, когда на меня грубо напали за стихи «Похороны Гоголя». Помню, как-то он пришел с яркой идеей: «Давайте напишем реквиемы друг про друга. Пока мы еще живы».

Литературно-сентиментальное болото считало его рациональным, холодным, мол, ни одно стихотворение его не проходит через сердце, считали его недостаточно сумасшедшим, что ли. Будто они знают, где помещается сердце! Но именно он, а не они, такие нервные на показ, попал в психушку и погиб от любви к ушедшей Татьяне. Или, может быть, был сломан проступком против Пастернака.

Он лежал в Первой Градской, в угловой палате. Никого не хотел видеть. Не пускал к себе.

Меня он видеть пожелал. Я вошел, он лежал, уткнувшись к стене. Широкая спина его подергивалась под казенным одеялом.

Когда он обернулся, взгляд его побыл осмысленным. Он без видимого интереса выслушал информацию о литературной жизни. Окатил холодной водой, когда я стал бодро утешать его. Отказался от фруктов, принесенных ему. Прошло минут сорок, он отвернулся к стене, показав, что аудиенция окончена. Спина его несколько раз дергалась — не то конвульсии, не то смех, не то рыдание.

Но до реквиема и до психушки было еще далеко, и мы беспечно дурили и любя подсмеивались над своим суровым и неподкупным дядькой.

Во время съемок в Политехническом мы читали всю неделю примерно одинаковый состав стихотворений. «Андрюша, разряди обстановку», — просила одна слушательница.

Б. А. Слуцкий сидел на сцене, слева от меня, держа на коленях букет. По сценарию.

Я уверенно вышел и начал читать из «Мастеров».

> Купец галантный —
> куль голландский.

Так вот, я четко произнес «х… голландский». Зал онемел. Любой профессионал продолжал бы как ни в чем ни бывало. Но я растерялся от эффекта. И поправился: «Извините, то есть куль…» Рев, стон восхищенного зала не давал мне читать минут пять. Потом я продолжал чтение и триумфально сел на место. Лики моих коллег были невозмутимы, как будто ничего не произошло.

Рядом на стуле из букета торчали красные уши и бровь Слуцкого.

— Андрей, — обратился он ко мне, выбравшись из букета.

— Что, Б. А.?

— Вы знаете что вы сказали?

— Что, Б. А.?

— Вы сказали слово «х…» (я впервые слышал из его уст этот термин).

— Не может быть!

Он посмотрел на меня как на больного.

— Андрей, прошу вас, больше никогда не читайте стихов. Вы всегда будете оговариваться…

На следующий вечер я увидел толпу, склонившуюся над магнитофоном. «Произнес или не произнес?»

Так происходило раскрепощение языка. Мы неловко боролись против стереотипов. Ныне мат заполонил издания, стал официальной феней депутатского корпуса. Думаю, что шок вызвала бы сейчас набоковская заповедная фраза.

Первый блин комом.

Как сказали бы теперь: «Первый, блин, комом».

* * *

С Леонидом Николаевичем Мартыновым отношения были куда более дистанционными.

Хранитель огня, пустынник XX века, далекий от литсуеты, он уединялся в свою крупноблочную пещеру, окруженный собраниями древних камней и фолиантов. В нем отстаивалось время. Сам похожий на седой, обветренный валун, он закрывал глаза и часами просиживал в углу протертого исторического дивана. Там, полуприкрыв веки, он бормотал свои колдовские строки — весь слух, весь наедине с веком.

Напиши он только одно «Лукоморье» или «Прохожего», он и тогда был бы поэтом высочайшей парнасской пробы.

Вы встречали —
По городу бродит прохожий.
Вероятно, приезжий, на нас непохожий?..

Да! Имел я такую волшебную флейту,
За мильоны рублей ту не продал бы флейту…

Но, друзья, торопитесь, — я скоро уеду!..

Чудо пребывания поэта на земле, увы, недолговечно. Мы мало прислушивались к его флейте, мало успели сказать ему.

Меньшой брат Державина, Баратынского и Хлебникова, товарищ Заболоцкого, Мартынов пел о нашем существовании, о

днях НТР торжественным слогом «Слова о полку Игореве».

Но чем больше он углублялся в себя, тем непримиримее вторгался в сегодняшние бури.

Бессребреник, он был рожден для поэзии и жил ею, самостью ее. Он мыслил рифмой. Как-то ему заказали статью. Так он сначала написал стихи на эту тему, а потом переложил написанное в прозу. Иначе он не мог.

Мартынов своим присутствием ограждал поэзию от банальщины. Страшно ранимый, он по-мужски скрывал это — характер имел непреклонный. Слабости свойственны и великим. Однажды покривив душой, выступив против Пастернака на собрании, исключившем поэта, он всю жизнь казнился этим, это как бы источало его изнутри.

В своей книге Д. Самойлов едко пишет и о нем: «Я никогда не слышал, чтобы он кого-то хвалил конкретно. Кажется, ему нравился Вознесенский за „новизну“. Ахматова не нравилась ему за „старомодность“. Да, он одобрял „Гойю“, куски „Озы“, „Велосипеды“. Он требовал свежести и непохожести образа. Когда мы выступали в Париже, он выговаривал мне: „Но это же было…“ — „Да не было, у кого же было-то?..“ — упирался я. Наутро он виновато пробубнил: „Вы правы, это новое…“»

Жизнь была сурова к нему, била нещадно — он же платил ей бессмертными стихами. Он располагал стихи свои на бумаге подобно самородкам свободной формы, уральским самоцветам или кускам породы с прожилками прозрений. Как писал он о Есенине — «даже неудачи его гораздо плодотворнее, чем удачи посредственности».

Мартынова можно читать наизусть до утра — а это единственная мера подлинности поэта. Живут стихи. Мы больше не услышим его флейты — но осталась запись.

…Вы ночевали на цветочных клумбах?..
…Из смиренья не пишутся стихотворенья…
…Солнце, радость ты моя и горе…
…Человечеству хочется песен…
…Но, друзья, торопитесь, — я скоро уеду!..

Он умер в тяжелый для сердца год взбесившейся активности солнца.

Психолог омута

Годы летят, а он все сидит за столом — набычась, опустив глаза долу, прикрыв их махонькими светлыми ресничками своими, сидит, сложив трубкой губы, так близко сведенные к дрожащим ноздрям, что они кажутся одним общим органом обоняния — этаким соплом, дыхалом противогаза: так вот и сидит он, вытянув это чудесное нюхало свое, втягивая звук фужеров, цвет сумерек, нас, эпоху, все чует, все пробует на вкус своего нюха. Кажется, не зрение, не слух (хотя он и был виолончелистом в Большом театре), а обоняние — основное художническое чутье Юрия Казакова.

Он так и живет среди нас, как представитель рощ, водоемов, неба, как тяжело дышащий кусок тишины, как напоминание о подлинном темном и вечном, что есть в нас — людях, как в ветвях, рассветах и волчьей шкуре.

Ему я посвятил «Охоту на зайца».

Большинство писателей описывает природу, глядя на нее — на ольху, затоны, просеки — глазами сегодняшнего человека. Казаков же глядит на сегодняшнего человека глазами леса, вепря, дворняги, глядит с нежностью, сокрушенным сожалением и родством. Он не описывает ее отстраненно — как описывает эпоху Алой и Белой розы, скажем. Нет, он — целое с ней, они, эти деревья, близки ему и вещественны, как большие пальцы ступни: болят, ноют, чешутся.

Он психолог леса.

Вернее, он сам — большой палец существа, называемого небом, полем, тропинкой. Смешны дискуссии о прогрессе — технике, машинах, лесах и городах. Двух культур не существует. Ибо города — это такой же продукт природы, продукт биотоков мозга. Как будто азотистые или железистые соединения, став автобусом, перестали быть биологическими компонентами процесса, называемого природой.

Это, наверное, так же необходимо ей, как ледниковый период, скажем.

Новое поколение читателей, увы, не знает Казакова, критики не упоминают о нем. Он незаметно исчез из литературного

обихода, как исчезают из нашей флоры лесные ландыши. Его создания не переносят загрязнения среды. Они связаны с общим процессом увядания природы. Рассказы Казакова нужно вносить в Белую книгу защиты природы.

Он поставил сруб в Абрамцеве и жил там чащобной жизнью. Потом совсем расстался с людьми и стал лесом…

«Жил на свете рыцарь бедный»

Гриша Левин воплощал эти известные черты поэта — был беден, даже безнадежно нищ в быту, царственно не замечая этого, был рыцарем поэзии — «одной, но пламенной страсти». Он и внешне походил — своей легкой летящей фигурой, белыми развевающимися космами, в плаще — на старого поэта из «Снежной маски» Блока, андерсеновских сказок, нордических мифов. Все его звали «Гриша». В нем было что-то от «блаженного Гриши».

Его имя я узнал из альманаха «День поэзии», первой ласточки оттепели после тоталитарных морозов. Мне, тогдашнему юнцу, с высокомерным презрением относившемуся ко всем иным поэтам, кроме Пастернака, вдруг врезались в память искренние, вешние, безыскусные строки: «На привокзальной площади ландыши продают». И даже пастернаковская рифма «проваландавшись — ландыши» не могла испортить впечатление свежести и непосредственности.

Его «Магистраль» была самой интересной поэтической студией той поры. Читать там было и прекрасно, и опасно. Помню тогдашних «магистральцев» — похожего на кудрявого лицеиста Александра Аронова, Владимира Леванского, Евгения Храмова, Нину Бялосинскую. Помню восторженную речь С. Куняева, который рассказывал, как в его многотиражке восприняли появление моих «Мастеров».

Всех магистральцев озаряло нищее самосожженчество Левина.

Он был максималистом. Порой это все губило. Но и в этом он остался поэтом.

Однажды, помню, Ярослав Смеляков ввел меня в редколлегию «Дня поэзии». С тех пор я зарекся и отказываюсь от всех редколлегий. Но тогда, во время надежд, казалось, что можно что-то сделать. Помню первое заседание, оно было публичным. Тогда удалось пробить стихи Дмитрия Сухарева о Севере и экспериментальную поэму авангардного мэтра. Но мне хотелось дать дорогу абсолютно неизвестным. Я позвонил Грише Левину и просил выбрать и прислать стихи «магистральцев». На следующий день передо мной лежали две тугие папки с

матерчатыми завязками, наполненные стихами. Меня поразили стихи о газовых конфорках, похожих на синие цветы. Я отобрал еще 5 авторов. Наутро мне позвонил Гриша. «Как, только пять? — спросил он. — Я сейчас к вам еду». Мы просидели с ним целый день. Отобрали двадцать. Гриша Левин приехал еще раз. Все кончилось тем, что почти целая папка легла на стол Смелякова. Вы можете догадаться, что сказал и о стихах, и о Грише Ярослав Васильевич. Не буду изумлять читателей ненормативной лексикой его державного гнева. Гриша, помню, был сокрушен. Он переживал страшно, понимая, что все погубил, но — он остался поэтом.

В каждом поэте должно быть хотя бы немножко Гриши Левина.

Помню одинокую, с белыми патлами фигуру сухого Арагона, идущего по ночным Елисейским Полям. Мне вдруг показалось, что мелькнул профиль Гриши Левина. И в Арагоне — на закате его дней — прорезался его нищий, самосожженческий абрис поэта.

Мне стыдно, что до сих пор я не знаю его отчества.

Поэт и площадь

Ах, площадь, как холодит, обжигает губы твой морозный микрофон, как сладко томит колени твой тревожный простор, твоя черная свобода, как шатко ногам на твоем помосте, слова окутаны облачком пара, микрофон запотевает, и внизу ты, площадь, — тысячеголовая, ждущая, окутанная туманным дыханием, оно плывет над ночными головами сизой пленкой, чувствуется, что не все слова слышны, динамики резонируют, да и не нужны они, слова, — площади нужно Слово.

Страшно стоять над площадью Маяковского. Ветерок пробирает. Мы, несколько поэтов, жмемся на дощатом помосте, специально сколоченном по этому случаю. Евтушенко, худой, по-актерски красивый, в цветастом шарфе, в пальто «в елочку», с коротковатыми рукавами, рубит осенний воздух ритмическим, митинговым жестом. Голос его, усиленный репродукторами, гремит над многотысячной толпой. Над гигантской трибуной-сценой горит, извиваясь, бледная, готическая или даже эльгрековская маска его лица. Не случайно впоследствии он выбрал это фото на суперобложку своей книги.

Наблюдателям с пролетавшей неземной тарелочки эта черная переполненная площадь с освещенной фигурой в центре казалась гигантской ритуальной плошкой с извивающимся светоносным фитилем.

Маяковский мечтательно и масштабно пошутил:

> Если б был я
> Вандомская колонна,
> Я б женился на Place de la Concorde. [1]

Разные времена и поколения ставили разные категории связи: «Поэт и Муза», «Поэт и царь», «Поэт и слово», «Поэт и родник», «Поэт и деньги», «Поэт и усадьба», «Поэт и одиночество». Впервые стала реальностью категория связи — «Поэт и Площадь».

Евтушенко — поэт-оратор. Его муза — полемическая публицистика. Он лирически вбирает политический нерв

мгновения, создав особый жанр — поэтическую журналистику.

Его знают в Мадриде и Магнитогорске. Его ждали. В достоверном фильме «Москва слезам не верит» оператор, пытаясь воспроизвести площадь Маяковского тех лет, почему-то показал жалкую кучку недоуменно жмущихся слушателей. В те времена площадь была забита до отказа. Равнодушных не было. Позднее ее разливали до краев в чаши Лужников. Машины не могли проехать. Отчаясь сигналить, шоферы и седоки присоединялись к толпе, становились толпой поэзии. До сих пор поэтическое слово, хотя и называвшее себя вольным как ветер, в реальности было комнатным, кабинетным, находилось взаперти, под крышей мансард, дворцов, лекционных залов. Поэты писали и читали о небесах, отгораживаясь от неба крышей. Впервые ныне поэтическое слово реально обрело Площадь. Оно стало размером с площадь, и вот, оббиваясь об угол зала Чайковского, его относит направо, вдаль — к Пушкину.

(Поэты 20-х годов, конечно, адресовались площади. Но лишь сейчас микрофоны и динамики дали возможность всей площади слышать Слово. Да и сам слушатель сейчас иной, чем в 20-х.)

30 ноября 1962 года поэзия впервые в истории вышла на стадион Лужников. Это стало датой рождения стадионной поэзии. Помню, как трудно было «взять» не приспособленный для поэзии зал, с неотлаженными микрофонами. Евтушенко не было в тот вечер с нами.

Он был в те дни на Кубе. Но мысленно его я видел тогда на лужниковской сцене.

Евтушенко рожден 60-ми годами, когда русская поэзия вырвалась на площади, залы, стадионы. Захотелось набрать полные легкие и крикнуть. 60-е годы нашли себя в синтезе слова и сцены, поэта и актера. Для них характерна туманная «женственная рифма» с размытыми согласными. Так рифмовали Слуцкий, Межиров, Луконин, Ахмадулина, а еще ранее — Кирсанов, Сельвинский.

Они как бы предчувствовали площадь, где многотысячное эхо размывает окончания строк. У Евтушенко это стало основой поэтической манеры.

А еще далее традиция эта уходит к народным песням, в которых время и протяжные пространства полей стирают согласные, как плывущие цвета акварели «по-сырому», вне четких очертаний. Так, например: «шубу — шуму», «легендой — лелеемой», «женщина — жемчуга».

Евтушенко вернул затрепанным словам трепет. Сказанные размашисто, импрессионистски зыбко, торопясь, с рисковой свежестью молодого жеста, они сохраняли вешний воздух

безоглядного времени. Воздух был талантлив и нетерпелив.

На днях я распахнул створки первого тома его собрания сочинений и вновь ощутил этот, до печенок продирающий, жадный, нетерпеливый озон надежд, душевный порыв страны, дроглую капель на Сущевской, наше волнение перед Политехническим, медноволосую Беллу, вспомнил и остро пожалел об общем воздухе, об общем возрасте, о вечерах «на пару», о юной дружбе с ним — с неуверенным еще в себе и дерзостно верящим в свою звезду юношей с азартно сведенными до точек глазами, тонкими белыми губами, осанкой трибуна и беззащитной шеей подростка.

Я всегда старался где мог помогать ему. Настоящая помощь должна быть тайной. Как-то ко мне подошел Анатолий Стреляный, сильный публицист и одновременно основатель многотомного издания «Культура XX века». Там один том — сказки, другой — фантастика, третий — живопись. Так вот, он подошел ко мне и попросил: «Андрей, сделай нам том поэзии». Я ответил: «Давайте я сделаю вам том живописи, а поэзию пусть делает Евтушенко». Думаю, Евтушенко об этом даже не знает. Таким образом я сосватал ему эту антологию, которая — одно из мощнейших произведений Евтушенко.

Без его гигантской энергии не было бы многих поэтических чтений. Он увлекал не только зрителей, но и администраторов. Героини его лирических плакатов щемяще дрогнут на ветру, как мартовские вербные веточки. Его жанровый диапазон бескраен — от лирики, эпики до политического романса.

Тысячи знакомых и незнакомых называют его «Женя». Его молниеносный галстук мелькает одновременно в десятке редакций, клубов, вернисажей. Он поистине чувствует себя заводом, вырабатывающим счастье. Если сложить тиражи всех его публикаций, они, наверное, покроют площадь Маяковского.

Лучшие его, щемяще искренние стихи — «Смеялись люди за спиною», «Москва-Товарная», «Баллада о лотосе», «Со мною вот что происходит…» и еще, еще, все те, что вобрали дыхание времени. Читал он эти стихи распахнуто, люди светлели, слыша их, будто сами их только что написали.

Мы были братьями по аудитории.

Когда-то на вечере в Московском университете Илью Эренбурга спросили о Евтушенко и обо мне. Усталый мэтр, тончайший дегустатор мировой поэзии, горько усмехнулся: «Что у них общего?» И ответил притчей: «Однажды разбойники поймали двух путников. Сначала одного, потом другого. И привязали их вместе к одному дереву одной веревкой. Так вот, общее у них — это одно и то же дерево, та же веревка и те же разбойники».

К сожалению, разбойники, увы, до сих пор существуют.

Однажды, после того как я опубликовал восхищенную статью о Евтушенко, он позвонил мне и сказал: «Андрей, это лучшее, что ты написал за всю свою жизнь».

Сейчас стало модой пренебрежительно говорить о нем.

Увы, его есть в чем упрекнуть — но не вам же! Порой он словно стремится стать чемпионом и по количеству слабых стихов, нуден в своих нравоучениях.

И сегодня мне не верится, что это он поливает уязвленной грязью в прессе своих товарищей: Васю Аксенова, Беллу Ахмадулину, ну и меня конечно. Не надо выяснять отношения через газету. Как совковые жены — через партком. Иногда же он бывает в нашей стране, не все время живет в Америке. Приехал — набери телефон, позвони мне или Белле, или Боре и скажи, чем ты недоволен. Мое отношение к нему, несмотря на все, остается неизменным. Ни я, ни мои друзья никогда не опускаются до перебранки со своим коллегой. Дай Бог ему гармонии, и чтобы он написал что-нибудь достойное его имени и таланта.

Вспомним ночную площадь Маяковского, взволнованный воздух дышащих многотысячных толп, худую фигуру и хватающий воздух жест — будто человек тонет! — вспомните бледное, искаженное мукой и упоением лицо юного поэта и стон его: «Граждане, послушайте меня!» Человек тонет.

Человек тонет на площади.

Классик

Вот он покачивается вполоборота к вам — в державном кресле своем, в серо-черной кофте крупной вязки, как в тяжелой кольчуге, а то и в ризе, челочка его сдвинута на лоб — так сдвигали на брови с затылка кепочку-малокозырку опасные обитатели послевоенных подворотен. Иногда челочка похожа на пляжный козырек от солнца, прикрепленный на резинке.

В жилетке, точно туз козырный,
прищурясь как парижский сноб,
Катаев, как малокозырку,
надвинет челочку на лоб!

Он колюче впивается в вас из-под челочки-козырька, стрельчатые волчьи уши его прижаты, нос, ноздри, губы и подбородок, принюхиваясь, сведены друг к другу, как плывут книзу лица на старинных японских акварельных портретах. Так и сидит он — мэтр, парнасец, патриарх, вездесущий затворник, гонкуровский академик, Дерибасовская — Валюн Великий, Катаич, Валюн птица вещая…

«Как жизнь? — вы спросите его. — Что новенького? Что есть истина? Есть ли жизнь на Марсе? Когда в поездку?..»

Он стрельнет на вас из-под шмелиной брови, разомнет суставчик своей рембрандтовской правой и проронит: «Еще четыреста».

Значит, еще четыреста страниц осталось ему, еще четыреста для нового романа, переписать от руки, нанизать наживо, ведь диктофонов, машинисток он не признает, это от лукавого все, четыреста страниц надо расположить как разрисовать, чтобы словам было вольготно и красиво, — еще четыреста страниц текста, где фраза поеживается от изящества.

«Еще четыреста», — скажет он и стрельнет глазом.

Главное в Катаеве — зрачок.

Глаз его сощурен, как губы гурмана, сосущие сквозь соломинку упоительное варево, называемое жизнью, натурой,

глаз, впивающийся в детали, как хоботок, художнически причмокивающий от удовольствия. Вещи вкусны.

Катаев — певец вещей. В этом плюсы и минусы его стиля. Его книги — каталоги, страшные, и восторженные, и злые прейскуранты подробностей века.

Время наше картинно. Моделью его стал телевизор с преобладанием изображения над звуком. Зрачок художника — орган отбора.

«…Но самое страшное таилось в телевизоре — в этом приборе, быть может, наиболее похожем на человеческий мозг, во всяком случае, — на его способность превращать сигналы, идущие извне, в живые отпечатки, светящиеся, движущиеся изображения окружающего мира…»

Значит, еще четыреста таких страниц.

Редкие переделкинские прохожие увидят в окошко, как настольная лампа освещает квадрат листа, руки и уголок глаза над ними. Пятерня, как рыжий готический краб, ползет по листу, доползает до кромки и обратно, когтистая, в золотистых волосиках кисть мастера движется, обнюхивая каждый миллиметр, присасываясь к бумаге, медлит, ковыляет дальше.

А над рукой бессонно висит освещенный глаз. Он парит, чуть порхая ресницами. Он как на невидимой нитке привязан к пальцу и стынет над ним, будто воздушный шарик. Они одни в мире. Рука и глаз. Глаз и рука. Еще четыреста.

А по утрам он выруливает на прогулку, подобранный, как на охоту, на отстрел деталей, в дублоне, элегантно стремительный, нахлобучив очередную сто девяносто пятую свою кепку.

Кепок у него 200. Сосед утверждает, что 230. Кепари катаевские — на зависть!

Тбилисские плоские «аэродромы», лондонские — в клетку, с целлофановой подклейкой внутри, пузатые, как крыжовник, жокейки, похожие на сачки для ловли бабочек, крахмальные, плотные «крем», с полоской марли на затылке, чтобы мысли проветривались на прогулке, но не могли упорхнуть — с этаким ситечком, как для отстоя чая, а иногда схожие с металлическими сетками на музейных средневековых поясах невинности.

А Катаев имеет кепки,
сплющенные, как скрепки,
для пришпиливания мозгов.
Фиалковые, стиляжные —
с тылу для вентиляции
с ситечком или сеткой,
как у рыцарских поясов,

дабы Прекрасных Дам блюсти.
Пусть иногда мы скептики.
Боги имеют слабости.
Но не у всех сабли «За храбрость». И…

Когда-то я часто бывал у него. Потом время отдалило нас.

Катаевский «Белеет парус» — лермонтовская строка, понятая как детство, как порыв и мятежность детства, отрочества, — стал нашим детством. В серебристом переплете она празднично и навеки, щемя неизвестностью, легла в день рождения на мою тумбочку, подаренная мамой — как и миллионам иных советских детств, и так же навеки в них осталась.

Стиховым парусом другого его романа стала строка Маяковского «Время, вперед!», но к чисто поэтическому построению он пришел лишь в последних вещах. В «Святом колодце» материализуется ход времени. Вещь эту можно читать с середины, с конца, с начала — как жизнь. Фигурка старика, моющего бутылки, — перекликается с каренинским сцепщиком, бормочущим под вагонами.

Сам прошедший жестокую выучку придирчивой бунинской линейкой, Катаев таил в себе тайны Гоголя, Чехова, Пруста, он знал, как передать это молодым. Он был инициатором журнала «Юность». Она родилась не только как ежемесячник для читающего молодняка, но и как школа мастерства молодых. О, эти редакционные чаепития с широким шумом самовара, не электрического, новомодного, нет, натурального — на сосновых шишках, древесных углях, приобретенного самим редактором чуть ли не в первый день существования «Юности»!

Журнал основать — как город заложить. И вот уже полтора десятка лет шумит, обрастает улицами, рожает, перестраивается этот многомиллионный город на бойком месте, именуемый «Юностью». «Юность» была для многих лицеем.

Однажды он написал предисловие к моему сборнику «Тень звука». Это был кусок катаевской спелой прозы. Написанное с целью помочь прохождению трудных стихов предисловие еще более раздражило абзацами и эпитетами типа: «гениальная особенность», «встал в один ряд с…» и т. д. Это остановило книгу. Я сказал редакции — снимите все комплименты, лишь бы книга вышла. Валентин Петрович, узнав об этом, ехидно хмыкнул: «Ну, не хотите быть названным гениальным — ваше дело…»

Зрачок Катаева меток, зол, жест, молодцеват, лих. Взгляните, как свистящ его кавалерийский почерк: «Перед мельницей стояли

старые, головастые ветлы, похожие на богатырские палицы, из которых во все стороны торчали голые прутья, и все это напоминало мучения святого Себастьяна, утыканного стрелами».

Или:

«…в то время как в церкви позванивали тонкие воскресные колокола и в пролете каменной готической двери, всегда напоминавшей костры восковых свечей».

«Еще четыреста, — сказал он вам однажды, прощаясь, — еще четыреста…»

Лебединый рубанок

С Василием Васильевичем Казиным мы более десятка лет прожили под одной крышей, через стенку. Он был добрым соседом и в жизни, и в литературе.

Вставал он вместе с птицами, вместе с трогательно воспетым им солнцем. Чуть свет вы встречали его юркую цепкую фигурку на участке. Он скакал по дорожке, склонив голову набок, подобно певчей птичке, обыденной, пока не запоет. У него был птичий носик, серо-желтоватые зрачки под моргающими ресничками, хитрая усмешечка, мелкая шустрая походка, одет он был всегда опрятно. Он был вечно озабочен, что-то поправлял, обстукивал либо трусил снимать стружку с не потрафивших ему ремонтников. В конторе поселка его побаивались.

Он въедливо распекал просветленных выпивох, проложивших через наш двор великую тропу в магазин. Распивали у нас за домом. Какие душевные характеры раскрывались!

Недавно, готовя юбилейную передачу, телевизионщики нашли в казинской библиотеке мою книжку с подписью:

«Кто в казино,
а кто к мага́зину…
Я — к Казину».

Сам он подписывал книги степенно, без стандартного «с любовью», «на дружбу», а обязательно в стихах, часто рассказывал про Есенина, показывал их совместные исторические фото.

Сын водопроводчика, он чуял трубы отопления, подобно музыканту или врачу выстукивал их, узнавал их недуг по звуку. Он научил меня проливать воду в системе, чтобы ее не разорвало в крещенские морозы.

Порой за бытом, за суетной жизнью, мелкими счетами люди забывают, кто рядом с ними. А его называли когда-то пролетарским Тютчевым и городским Есениным. Родоначальник рабочей поэзии, он был самым звонким, самым человечным из поэтов «Кузницы». Где схемы Пролеткульта? Остались стихи

Казина.

Ой, сколько, сколько майских луж,
Обрезков голубого цинка!

Так ли прост был этот рабочий паренек, сын водопроводчика? У него народный вкус, на мякине его не проведешь, не всучишь фальшивку.

«Настоящим наставником своим я назвал бы Андрея Белого, — говорил он. — Человек высокой культуры, постоянного горения, он заставлял вслушиваться в звукопись:

Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.

Ему, Андрею Белому, обязан я своим:

Живей, рубанок, шибче шаркай».

Как резко свежо звучит ритм этот среди анемичной унылости многих сегодняшних стихов! Как профессионально точно, зорко схвачен изгиб ручки рубанка, оказывается, схожий с лебединым изгибом.

Другой поэт с профессионализмом пианиста так же точно увидел лебедя в белом перистом крыле клавиатуры.

Я клавишей стаю кормил с руки…

Все это разговор не дилетантов. Кстати, думаю, могла бы быть собрана ослепительная антология: «Лебедь в русской поэзии». В ее стаю слетелись бы и пушкинская Лебедь, и «Лебеденок» Цветаевой, и плененная «Лебедь в зоопарке» Заболоцкого.

Мы читаем в стихотворении Казина строки, посвященные вдохновенному хозяину соседней дачи:

Так уж повелось вот,
Что, как на уроке,
С трудностью, но жадно
Глазом каждый раз
Я вбираю в душу
Эти чудо-строки

С фейерверком бьющих
Образами фраз.

Мэтром его стихов был Андрей Белый. Разбирая казинское стихотворение «Каменщик» в московском Пролеткульте, Белый нашел его первоклассным и сказал, что «общий смысл стихотворения, заключавшийся скрытым образом в ритмах и звуках, значит: „Утро трудовой культуры“».

Это была эпоха рубанка. Россия разрухи и гигантской энергии надежд входила в эру деревянного конструктивизма.

Первый Мавзолей был деревянным. Дети плотников сколачивали новую жизнь. Смоляной стружкой пахнут строки Казина.

У меня на шкафу вот уже несколько лет стоит отшлифованный ладонью рубанок с не нашим клеймом на оселке. Поэт и сенатор Юджин Маккарти подарил мне его, когда я навестил его сельский дом. Это рубанок прадеда, реликвия рода. Этим рубанком строилась молодая республика. Они дружат, эти рубанки труда и поэзии, отполированные руками мастеров.

Природа — мастерская для Казина. Впервые он напечатался до революции в газете «Копейка».

Целый день высоты зданий
Мерит искристо капель —

это глазомер не бездельника. И Блок, и Гумилев предсказывали Казина, загадывали приход рабочего поэта, для одних он виделся планетарным спасением, для других — вселенским хамом, но пришел паренек со светлыми ресницами и глазомером столяра. Хотите принимайте, хотите нет, но я такой. Именно его выделила рабочая стихия, именно такого поэта. Остальные оказались жестяными манекенами.

«Своеобразно объединены рабочие процессы и картины природы», — писал о нем Брюсов. И позднее продолжал: «О поэтах „Кузницы“ спорили и спорят много и ожесточенно. Не потому ли это, что в „Кузнице“ есть поэты, есть о чем спорить? Может быть, в стихах поэтов других пролетарских групп и гораздо правильнее пересказаны партийные и иные директивы, но стихи эти бедны пока и по прочтении забываются… А вот стихи Кириллова… Казина — в истории русской поэзии останутся».

Наперекор гигантомании Пролеткульта, где трубят великаны, наш поэт искренне писал, не прибавляя себе роста:

Маленький, маленький, по тротуарам
Я шагаю, рассыпая теплый звон…

Он любил не абстрактную схему, а жену свою, степенную красавицу с прямым пробором Анну Ивановну, тишайшую, как светлое страдание, дочь, сына, внуков. Жил небогато, был чужд барства. Был влюбчив.

Дружил он со Степаном.

Странно высокий, прямой, с маленькой белоснежной головкой, бывший красный сибирский кавалерист, тот жил через дорогу, на углу, в темной, цвета палой вишни даче среди елей в снегу.

Нынешнему искушенному читателю, избалованному интимными откровениями и переизданиями классиков века, наверное, трудно понять успех Степана Щипачева. Он стал популярен в 40-е годы, миллионы школьников знали наизусть «Скамейку». Строка его была незабудкой в петличке колючей шинели.

Есенина тогда практически не издавали, за увлечение им прорабатывали на собраниях, исключали из комсомола. На лирику был голод, миниатюры Щипачева стали лирической дозой тех лет. До и после. Пуританизм долго упорствовал. Недавно, увидев в своем первом сборнике «Осень», посвященную Щипачеву, я поразился, как она была обстрижена по пуританским рецептам. Потом она много раз переиздавалась в нормальном виде, я и забыл даже, что бывали хмурые времена огурцовых.

Глуховатым говорком на «о» Щипачев читал Тютчева, пораженный сердечным срывом ритма строки:

О как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней…
Сияй, сияй, прощальный свет
Любви последней, зари вечерней!

Он много сделал для нравственной атмосферы в литературном кругу. Редкостной порядочности и щепетильности был он. Чужой удаче радовался как своей. Став московским секретарем, мог ночью позвонить, поздравить с публикацией.

«Юноша с седою головой», как самозабвенно он любил чужие стихи, напрочь лишенный чувства зависти и ревности, двигателя стольких литературных индивидуальностей! Смущенно откашлявшись, он дал почитать мне дневниковую северянинскую поэму «Колокола собора чувств», упоенное воспоминание «короля

поэтов» с Маяковским по Крыму, полное бурной иронии и любовных куролесов. Он восхищался названием. Вообще у этих, казалось бы, столь далеких поэтов были общие мотивы.

Она идет тропинкой в гору,
Закатный отблеск по лицу
И по венчальному кольцу
Скользит оранжево. Бел ворот
Ее рубашечки сквозной…

Строки эти, помеченные июнем 1912 года, некий зыбкий, чувственный свет, не жест стиха, нет, именно световая недосказанная тяга роднит со строками, написанными другим, седовласым поэтом ровно через сорок лет, в 1952 году:

На ней простая блузка в клетку,
Идет, покусывает ветку.
Горчит, должно быть, на губах.
Июнь черемухой пропах.
Он сыплет легким белым цветом
На плечи женщине, на грудь.
Она совсем легко одета,
Идет, поеживаясь чуть,
То с горки тропкою сбегает,
То затеряется в листве…

Некое смятение, колдовство тайны и молодого движения сближает эти мотивы столь далеких поэтов.

В бытность мою начинающим поэтом, узнав, что я маюсь в городе аллергией, не зная меня лично, Степан Петрович нашел меня и поселил в пустующей своей даче, под каким-то предлогом съехав в Москву. Кто бы еще совершил такое? Целую зиму я прожил на его мансарде, среди книжных полок, бытового аскетизма, душевной опрятности, тщетно пытаясь понять натуру седого певца светлых строк, застенчиво и внутренне очень одинокого романтика.

Наверное, порядочность, внутренняя чистоплотность и сближали его с Казиным. Они оба ни при каких погодах, ни при мирных, ни при грозных, ничьей судьбе не нанесли зла.

О чем говорили они, два друга, один отрешенно высокий, другой щемяще маленький, моргающий ресничками, уходя заснеженными переделкинскими дорожками? Об ушедших рыцарях Пролеткульта? Об архаике веры?

Сегодня нет ни их, ни их переделкинских великих соседей. Они проходят, не оставляя следов на несмятых снегах.

Мнемозина на метле

Распад нашей Империи стал главным событием прошедшего тысячелетия. Беловежская пуща нарушила не только границы пространства, но и временные категории. В провалы Карабаха проникло время варварства, времена феодализма вылезают из иных щелей. Мы живем, если живем, в смещавшемся времени. Чтобы поехать к другу в Киев, нужна виза.

Но поэты живут не в пространстве — в общей стране страдания. Светлана Аллилуева писала, что я мечтаю о кочевой столице поэтов. Это не совсем точно. Но пока никто не может вырвать меня из пространства или времени Мариса Чаклайса, Ивана Драча, Ладо Гудиашвили. Это не имперское мышление, а сущное.

Почему-то вспомнился Паруйр Севак. Интеллектуальный сумасшедший.

Он погиб, как жил и писал, — молниеносно, в автомобильной катастрофе.

По-русски в его имя закодирована небесная программа, призыв и предостережение:

Порушь, Севак!
Пируй, Севак!
Соборуй, Севак!
Пароль — Севак.
По руль — Севак…

Погиб он за рулем. Истинного поэта как бы выбирает смерть — гибель была его последним стихотворением. Он не умер «на постели, при нотариусе и враче», он погиб.

Про таких говорят: «Поэт милостью небосклона, милостью Севана, высокогорных чабанов, бессонных самолетных огней и человечьей мысли». Как осмыслил он локальный пейзаж Армении!

Сам рьяный цвет
сарьяновского лета

здесь прост
как «да» и «нет»…
Но так ли это!

Рожденный в крестьянской семье, как истинный сын земли Севак, презирал примитивную псевдонародность. Он входил в Историю и Культуру, как входит в сад опытный садовник. Его муза интеллектуальна. Мыслитель, доктор наук, энциклопедический исследователь, поэт погружал свой ум в глубины древнеармянского эпоса, тонко чувствовал русский стих, наизусть по-английски цитировал Элиота.

В гулкой поэме «Несмолкающая колокольня» он раскачал колокол познания по страшной амплитуде от Комитаса до наших дней.

Одни родились, чтобы жить во хмелю,
А другие — чтобы хмелели ими.

Рожденный вечной отчизной суровых зодчих, обрученных с Вечностью, Паруйр Севак соединился с вечностью при жизни. Стихи его не устаревают, а становятся все более сегодняшними. Как шпыняли его при жизни за «придуманность», «головоломность»! Сегодня, когда мир стал умнее, его стихи кажутся естественными. Он был умным сумасшедшим. Это его кредо поэтически повторяло известное изречение, что лишь безумные идеи — истинны.

…говорил я — да так,
что лягушки
пучеглазо и буддообразно взирали на нас,
очевидно, пытаясь понять это жгущее слово,
это слово палящее и задыхающееся —
м о я…

Каков темперамент чувства и мысли! Как он здесь перекликается с «общелягушачьей икрой».

Его безумство сродни безумству архитектора — когда великий расчет конструктивиста соседствует с дерзкой идеей. Такая же в нем дерзость масс, аналитичность и темперамент идеи.

Я хочу разложить, расщепить тоску,

Природу поэзии и глубокую тайну смерти.

Не случайно строки эти перевела Ю. Мориц. Она ему сестра по бешенству интеллектуализма.

Что сказать о музе Юнны Мориц?

Это Мнемозина на метле.

Голос Юноны повенчан в ней с гуннами, классические тропы — с бешеным ритмом погони, с гневными набухшими жилами стихотворных строчек. Уже давно запомнился читателю ее отклик:

Кто это право дал кретину
Совать звезду под гильотину?

Содержание и смысл поэзии Юнны Мориц — жизнь наша, суетная, затурканная, трагичная и прекрасная по сути своей.

Нелегкая жизнь досталась поэту. Детство ее, голодное детство войны, определило характер ее поэзии — с аудиторией от Олимпа до Лысой Горы.

Я не езжу на Пегасе,
Я летаю на метле! —

так написала она в своей книге «При свете жизни».

Заброшенное, рано повзрослевшее детство ее поет на пепелищах, играет не на моцартовски жемчужной флейте, не на губной гармошке, а на старой расческе, обернутой папиросной бумагой, — таков, увы, был нехитрый инструмент детства войны.

Она и в жизни особая. Не алкогольная сирена, а кофейница. Черный кофе, двойной, в турочке, особо варят ей в ЦДЛ на песке.

Черный цвет — любимый цвет, автоцвет нашего поэта. В нем все оттенки черной гаммы. Еще задолго до того, как с легкой руки инфернального Версаче он стал самым модным цветом планеты, цветом джинс, рокеров, киллеров и актерских долгополых кашемировых пальто, она одела и обула свою музу в обугленный цвет.

Я — черная, буду я черной землицей,
Ты — белая, будешь черемухой виться

И черную землю сосать.

Это не летучий черный цвет Лорки, а плотный, густой, это голландская сажа.

Как многоголос этот черный — от бархатной каймы бабочки махаона до «черных дней, где трудно отшутиться». Но это не цвет монашества, схимы, в нем таится тот стон, запредельный взлет, как в лучшем, может быть, ее стихотворении с рефреном: «Я черная птица, а ты — голубая!»

Этот черный только подчеркивает праздничную голландскую живопись жизни. Как хищен и цепок взгляд живописца, как роскошна и гобеленно остра вышивающая игла!

Зеленым шелком вышитые елки
На леденяще сизом серебре,
Снегирь вишневый на зеленом шелке
И зяблый листик сердца в снегире.

Слово — духовная жизнь народа, материализованная в звуке, затем в высвеченном начертании. Отпадающие поколения уносят с собой отсохшие словообразования. Слово биологично, растительно. Даль, Хлебников — великие биологи слова.

Слагать вещь из слов — это все равно что строить стены из живых, трепещущих птиц, из птичьих стай!

Ты работаешь с живой историей. В поэзии слово чисто, обнаженно, вынуто из словесной толпы, поставлено отдельно с круговым обзором, как храм на холме.

Вот уже неделю я брожу под гипнозом старорусской любовной песни, записанной у Киреевского. В ней звук — цвет, а за ним акварельное чувство.

Нет цвета, нет цвета,
Ах, нет цвета алого!
Аль его, аль его
Песком желтым вынесло?
Аль его, аль его
Боярыни вырвали?
Аль его, аль его
Совсем в поле не было.

Вслушайтесь: «Аль его, аль его…» Все как прошито алой лентой! Прямо старорусский Матисс какой-то. Сурик с желтым и

изумрудкой. Так писали портреты и иконы на алом подмалевке, и грунтовка порой проступала.

Сравните у Есенина: «Черный человек, черный, черный человек…» Как в технике сграффито, образы поэмы обведены черной каймою.

Жил мальчик
В простой крестьянской семье.
Желтоволосый
С голубыми глазами —

эта непритязательная строчка загорается бирюзой и золотым кадмием на черном фоне («черный, черный, черный»), как горят на черном чистые цвета мастеров Палеха и Мстеры. Черный лаковый цилиндр ставит точку в конце, черную дыру небытия.

Ю. Мориц — певец нравственный и благородный. Пускай иные стихотворцы пытаются восполнить слабости своей поэзии окололитературной шумихой, комплексуя, разражаясь статьями, — Ю. Мориц честна, сила ее в стихе, стихи ее говорят сами за себя.

Она остается своей, дворовой, из нашего двора, верной подругой. На нее всегда можно положиться в нынешней зыбкой актерской тусовке. Мы не часто сейчас встречаемся с ней, но я в нее верю, она не подведет.

Читает Юнна Мориц как подлинный поэт — не заискивая перед аудиторией, без эстрадной жестикуляции — читает как пишет. Она владеет ритмом, вернее, ритм ею. Поэтому так и внимает ей аудитория, читая над головами, что диктуют ей «сестра-ирония и лирика-сестрица».

Духовная сила, вернее, духовная биология — духовность, спрессована до материальности в ее ритмах. Это захлебывающаяся сила жизни, чувственная молодая страсть, огненное заклятье.

Мнемозина на метле гуляет по моим страницам. Собственно, хорошо, что сметены эти тяжкие годы, что ужасные детали остались только в истории и что современный читатель не понимает, что значит «цензура», «партийность» и т. д. Гуляй, метельная Мнемозина!

Как обычно в конце столетий сквозь телесную скорлупу просвечивает духовность, параллельные миры, какое раздолье волхвам, ведьмам, экстрасенсам.

Я был знаком со странной художницей по имени Лариса. Чернокосую, безалаберную, озаренную свыше, ее мучили то

спады, то бешеные взрывы сознания. Она постоянно водилась с цыганками, прорицателями, подшивала в джинсовку какие-то заколдованные тряпочки, шептала заговоры.

Тогда я с трудом получил выездную визу на первый тур по городам США.

В январе, за неделю до отлета, я сорвался в Крымскую обсерваторию. Потянуло что-то написать. Лариса попросилась со мной. Обиделась, что ее не взяли.

Я бродил по горам, ловил кайф вдохновения над обрывом. Вдруг будто кто-то ударил меня в спину, я полетел кувырком и на какое-то мгновение почувствовал темный мстительный взгляд Ларисы. Дистанционный гипноз?

Я исхитрился, падая, удариться плечом. Результат — сломанная ключица. Я ходил две недели с загипсованной рукой «а-ля-хайль-Гитлер», жрал мумие. Поездка накрылась.

Жил я конспиративно, мой друг Саша Ткаченко один знал, где я. Лариса позвонила ему из Москвы в вечер моего падения.

— Как там Андрей? Сильно расшибся?

— А ты откуда знаешь?

— Я же его и скинула…

— (поток Сашиной ненормативной лексики)

— Так я же его не насмерть, просто поучить…

Через неделю она приехала и показала мне место, откуда я свалился. Думайте что хотите, но так случилось.

А поездка состоялась через полгода, устроители оплатили неустойку, был успех. Лариса смущенно утверждала, что звезды были против моей поездки в феврале, а сейчас, видишь, все о’кей.

Не только тайная магия работала против поэтов. Симферополь город небольшой. Все все знают. Недавно один спецслужбист в отставке по пьянке поведал Саше, что мои спонтанные приезды, незапланированные броски в горы беспокоили департамент внутренних дел, подчиненный Киеву. Оказывается, с 1976 года за мной повсюду следовала «Волга», меня пасли. Куда бы я ни ехал, поймав такси, оказывается, на расстоянии пяти километров следовала автомашина с радаром. И что они искали? Бред какой-то. Вообще, с Киевом отношения мои не сложились.

В самом роскошном Киевском театре были распроданы билеты на мой вечер. Должен был открывать выступление В. Коротич. Накануне, перед ночным поездом меня перехватил звонок. Плачущая администратор просила сдать билет, сказав, что в театре начался срочный ремонт и вечер отменяется. «А в другом театре, где я выступаю на следующий день, тоже ремонт?» — спросил я. «Ну, конечно», — ответил упавший голос. В то

время секретарем по идеологии украинского ЦК был Кравчук. Говорят, он сам занимался ремонтом театров.

Скоро я еду в Киев по приглашению Киевского Политехнического. В Киеве это будет мое первое выступле…

Тут мы прервем диктовку воспоминаний. Компьютеру надо отдохнуть. До завтра.

А что у нас завтра? Попробуем вспомнить.

С восьми до девяти прыгаем по полям и лесам, кайфуем с рифмами. В девять тридцать зайдет Олег Хлебников из «Новой газеты». Они дают полосу о книге «Casino „Россия“» и новые стихи. В одиннадцать тридцать заезжает съемочная группа Кара-Мурзы. Завтра должна приехать в Москву из Минска Ирина Халип — у нее опять проблемы, дала пощечину следователю. Теперь должна скрываться. Может быть, попробовать переправить ее через Пен-клуб в Швецию? Не забыть заплатить за электричество, а то грозятся отключить. Еще надо послушать Алену Ганчикову, молодого электронного композитора, ученицу Булеза. И обязательно свезти свою работу «Бешеное мясо» в галерею «Марс» для выставки в Музее изобразительных искусств. В четыре часа встреча с пермяками, чтобы обсудить поездку. В пять часов — американская переводчица. В шесть — прямой эфир по «Эху Москвы». В семь часов — юбилей Эльдара Рязанова. Звонила его супруга, просила не опаздывать. Да еще на автоответчике из срочного: звонили из «Комсомолки» (оказалось, хотят интервью про какой-то экстремальный случай), и Александра из «Нью-Йорк таймс» (оказалось, об Ивинской). Обычный денек русского поэта конца XX века. Ну, а потом, конечно, додиктуем воспоминания.

Секретариат СП
Воронков
Флегон

Хамящие хамелеоны

Большинство людей — конечно хорошие, но они хорошо маскируются. Дело камуфляжа отлично поставлено в Союзе писателей.

Невозмутимые архивы хранят протокол № 8 заседания Секретариата Союза писателей 5 июля 1967 года. Я был вызван для проработки. Сейчас их устрашающие формулировки кажутся смехотворными, но тогда от них ежились.

«СЛУШАЛИ: О письме поэта А. А. Вознесенского на имя редактора газеты „Правда“…

ПОСТАНОВИЛИ:

Секретариат не может согласиться с точкой зрения Вознесенского, дающей совершенно недопустимую и неверную оценку взаимоотношениям руководства СП СССР с писателем, якобы построенным на системе лжи и обмана… Секретариат резко порицает поведение А. Вознесенского… Би-би-си и другие зарубежные радиостанции изо дня в день передают изложение письма А. Вознесенского в редакцию „Правды“, а равно его обращение в Секретариат по письму Солженицына на имя IV Всесоюзного съезда писателей…

Секретариат обращает внимание руководства и всех сотрудников аппарата Иностранной комиссии на необходимость повышения бдительности…»

Повод для моего письма в «Правду» был внешне незначительным. Уже поутих рев собраний, прорабатывавших меня после крика Хрущева. Вышла книга «Антимиры»…

В это время обретал силу жанр правозащитных писем, подписанных интеллигенцией. На подписантов были гонения. Известно «Письмо 63» в защиту Синявского и Даниэля. Вступившихся за писателей не сажали, но жизнь им портили. В защиту Пастернака подобных писем не было: интеллигенция тогда еще не проснулась. Однако первым письмом в защиту Синявского и Даниэля, а может быть, и первой ласточкой подобных документов было «Письмо 18», подписанное

В. Аксеновым, А. Гладилиным, Г. Владимовым, В. Войновичем и другими. Стояла под письмом и моя подпись. Конечно, невзгоды авторов этих писем несопоставимы с участью А. Гинзбурга, создавшего «Белую книгу» о процессе.

Так что чиновничьи «компьютеры» порядком поднакопили к этому времени на меня материал и ждали случая проучить за стихи, за высказывания в защиту Виктора Некрасова, за встречу с Керенским в Нью-Йорке — да Бог их знает за что? Случай не заставил себя ждать.

А. Солженицын обратился к IV съезду писателей с письмом против цензуры, некоторые писатели, такие, как Г. Владимов и В. Конецкий, написали письма в поддержку Солженицына съезду. Послал свое письмо и я.

Меня потрясла расправа над Солженицыным. Пытаясь выступить в его защиту, я ратовал за право каждого писателя на свободу творчества. Не беря во внимание несовпадение порой наших художественных воззрений, я всегда выступал в защиту Солженицына.

Но вернемся к злополучному письму. Местью чиновников из Союза писателей стал запрет на мою поездку в США, на выступление в Линкольн-центре по приглашению издателей и Р. Кеннеди. Надо сказать, что тогда приглашение поэта из нашей страны в США на выступления было неслыханной редкостью. Запрещение пришло, когда вечер отменять было поздно, билеты были проданы. Я написал письмо-протест в «Правду». Понимал, что его не напечатают, но все же хотелось высказаться, хоть какой-то гласности хотелось. Конечно, дело было не в эпизоде с поездкой — и задушенный подушкой съезд, и судьбы моих товарищей, которым я читал письмо, и накопленное за годы — все сложилось в сумбур текста. Читаем:

«…Почти неделя как я живу в обстановке шантажа, неразберихи, провокаций… 16 июня я получил официальное уведомление из Союза писателей, что моя поездка для выступления в Нью-Йорке 21 июня на Фестивале искусств (это был единственный вечер поэзии на фестивале, и этот вечер был предоставлен советскому поэту) нецелесообразна…

Но черт с ним, с вечером! Забудем, что почему-то сначала все были „за“, а потом вдруг перерешили. Невыносимо, какой ложью и беспринципностью все это обставляется.

Я работаю, участвую в мероприятиях Союза, а, оказывается, Союз писателей уже три дня как сообщает журналистам, что я тяжело болен. Им, в руководстве Союза, конечно, виднее, но почему меня хотя бы не известили об этом? Большего идиотизма

не придумаешь. Это — издевательство над элементарным человеческим достоинством… Я — живой человек, из мяса, а не марионетка, которую дергают за ниточку.

Почему из радиопередач я вдруг должен узнавать, что, оказывается, „Правительство СССР разрешило Вознесенскому поехать на Фестиваль. Решение о невыезде отменено. Визы выданы. И дело лишь в билете“?

В то же самое время из Союза мне говорят: „Поездка не состоится. Мы отвечаем, что вы больны“. Получается, мне врут одно, всем — другое…

Дело не во мне, дело в судьбах советской литературы, в ее чести, в ее мировом престиже. До каких пор мы сами себя будем обливать помоями? До каких пор подобные методы будут продолжаться в Союзе писателей?

Видно, руководство Союза не считает писателей за людей. Подобная практика лжи, уверток, сталкивания лбами обычна. Так обращаются со многими моими товарищами. Письма к нам не доходят, порой на них за нас отвечают другие. Прямо хамящие хамелеоны какие-то! Кругом ложь, ложь, ложь, бесцеремонность и ложь. Мне стыдно, что я состою в одном Союзе с такими людьми…»

Первому это свое письмо я дал почитать Василию Аксенову.

Письмо пошло гулять по Москве самиздатом, впоследствии к нему приплюсовалась стенограмма речи высокопоставленного лица, которое заявило, что, если подобное повторится, «Вознесенского сотрем в порошок». Один из западных корреспондентов вывез письмо. Письмо перепечатали «Монд», «Нью-Йорк таймс» и другие газеты.

И вот я вызван на заседание Секретариата. Впервые я переступил порог могущественного ампирного кабинета.

«ПРИСУТСТВОВАЛИ: секретари правления Союза писателей СССР: тт. Г. М. Марков, Л. С. Соболев, К. В. Воронков, В. М. Кожевников, В. М. Озеров, Б. С. Рюриков, К. Н. Яшен, С. А. Баруздин, С. В. Сартаков, В. П. Тельпугов, секретарь парткома В. А. Сутырин, секретарь правления Московского отделения СП РСФСР В. Н. Ильин.

В обсуждении этого вопроса приняли участие все товарищи, присутствующие на заседании».

Вел мое дело оргсекретарь Воронков К. В. Говорят, он появился среди писателей во время эвакуации архива, да так и прижился. Холеный, пожалуй, даже красивый, стриженный под полубокс, он, несмотря на белые нейлоновые сорочки, казалось, был всегда одет в ежовскую гимнастерку. Властью обладал

огромной, перед ним пресмыкались. Этого ему оказалось мало, он возомнил себя художником слова и даже сделал себя лауреатом премии Ленинского комсомола в области литературы. Газеты называли его крупным советским писателем.

«Как вы смели оскорбить нас?! Кого вы имели в виду под руководством Союза, кто это из нас не считает писателей за людей?! Может быть, меня вы имели в виду?!» — картинным жестом вопрошал Воронков.

«Да, вас», — признался я.

«Крупный писатель» оторопел. Было душно, белая рубашка его прилипла темными пятнами, будто и правда под ней просвечивала поддетая гимнастерка. В сердцах он выскочил из кабинета. До конца своей власти Воронков оставался моим мстительным врагом.

Приняли постановление:

«Секретариат осуждает недружелюбный, нетоварищеский, построенный на предвзятости подход А. Вознесенского к деятельности Союза писателей в области международных писательских связей, а также ни на чем не основанный оскорбительный тон письма по адресу Союза писателей и его правления. Секретариат резко порицает поведение А. Вознесенского.

Отметить, что решение Секретариата о нецелесообразности поездки А. Вознесенского в США было правильным».

Часть секретарей упивалась проработкой, унижала. Другие выступавшие чувствовали себя неловко, говорили через силу. Главным образом осуждали, как записано в протоколе, «способ выражения своих претензий путем рассылки письма сразу во многих копиях и затем недопустимо небрежное отношение к документам столь острого политического значения, в результате чего эти документы становятся известными враждебной буржуазной пропаганде». Сдержаннее всех говорил Б. С. Рюриков, тогдашний редактор «Иностранной литературы». Позднее, когда прессинг достиг апогея, он заказал мне статью о переводах Пастернака и напечатал в январском номере.

Удавалось ли общественности изменить участь осужденных? Е. Г. Эткинд в своей книге о процессе И. Бродского описывает вмешательство многих знаменитых и безвестных писателей, в числе прочих он называет и мое имя. Заступались тогда многие, но решающим было подвижничество Ф. Вигдоровой, К. Чуковского и С. Маршака, им и удалось вызволить поэта раньше срока из ссылки в северную деревню. В других случаях, как, например, в освобождении Н. Ахметова, может, и моя помощь сыграла роль. Мы впервые увиделись с ним уже в

Роттердаме, на Фестивале, где он подарил мне свои стихи с прочувствованной надписью. Если мне, казалось, было трудно, то как же пришлось тем, по кому били прямой наводкой?

Ну, а вечер мой в Линкольн-центре состоялся без меня. Звучали записи моих стихов. Старейший поэт Стэнли Кюниц, срываясь на хрип, произнес речь протеста. Прессинг нарастал. Я написал стихотворение «Стыд» и прочитал его со сцены на 200-м спектакле «Антимиры».

Нам, как аппендицит,
Поудалили стыд…

Тогда «Литературная газета» 6 сентября 1967 года по велению сверху напечатала в черной рамке материал одновременно против моего письма в «Правду» и стихотворения «Стыд».

«…буржуазная пропаганда использовала его для очередных антисоветских клеветнических выпадов. А. Вознесенский имел полную возможность ответить на выпады буржуазной пропаганды. Он этого не сделал…» — это было от редакции. А следом аноним, прикрывшийся инициалами, стращал:

«Отчет о вашем выступлении и ваша фотография были помещены в газете „Нью-Йорк таймс“… Глаза ЦРУ будут гипнотизировать вас, будут показывать вас по телевидению, будут мягко стелить вам постель, предоставлять в ваше распоряжение красивейших женщин… Америка сильна в подкупах, коррупции… цепкие руки…» Ключевой фразой было: «ЦРУ обожает вас!» Автор уверял меня, что в советской прессе свободы куда больше, чем в американской. Последняя фраза этой заметки нашла в моем письме «душок Светланы». Имелась в виду С. Аллилуева, которая накануне стала невозвращенкой.

Такое печатное обвинение восходило к лучшим традициям. Публикация застала меня в Новосибирске. Меня сразу выселили из гостиницы. Вернувшись, я увидел свои пожитки выброшенными в вестибюль. «Сказали, что вы — шпиён», — шепнула мне горничная.

Местные власти на активе объявили, что я скрываюсь, что я просил американское подданство, но меня будто бы поймали. Словом, врали кто во что горазд. Спасибо жителям Академгородка, которые приютили меня.

Надо сказать, что у наших умельцев имелись двойники и на Западе. В 1966 году я выступал в Оксфорде. Читал новые стихи. Некий издатель по имени Флегон поставил на сцену магнитофон и записал мои неопубликованные вещи. Накануне я отказался

подписать с ним договор. К тому времени у моих книг были солидные издатели: «Оксфорд-пресс», «Гроув-пресс», «Даблдэй». Я подошел к магнитофону, вынул кассету с записью моего вечера и положил в карман. Тот взревел, кинулся на сцену, но было поздно. Вечером профессор Н. Н. Оболенский, автор «Антологии русской поэзии», пригласил меня домой ужинать. Был Макс Хэйворд, глубочайший знаток и переводчик русской литературы. Во время ужина меня вызвал статный полицейский офицер: «Мы получили заявление о том, что вы обвиняетесь в похищении частного имущества — кассеты». — «Да, но похищено мое имущество — мой голос, он на кассете». — «Что же будем делать?» — «Давайте сотрем мой голос, а кассету вернем владельцу». Офицер Ее Величества согласился. В присутствии профессора Оболенского запись моего вечера стерли. Кассету вернули. Кстати, я подумал: а как бы вел себя советский милиционер в подобной ситуации?

Флегон был в ярости. Он подал в суд. Мало того, он в качестве мести осуществил пиратское издание моей книги, назвав ее «Мой любовный дневник», предисловию к которой позавидовали бы Кочетов и Шевцов, обвинявшие меня в антисоветизме. Издательство «Флегон-пресс» имело темное происхождение. Оно специализировалось на компромате на наших писателей: Солженицына, Окуджаву, издавало именно по-русски, и эти книги ложились на столы наших властей, вызывая громы и молнии. Флегон работал на наших сторонников зажима.

В стихах я назвал моего преследователя «Флег…но», учитывая уровень адресата. Макс Хэйворд с тех пор говорил о нем только так.

Окуджава рассказывал мне, а потом напечатал рассказ о том, как в Германии приехавший Флегон напился и жаловался Окуджаве, что он родился в рязанской деревне, что его фамилия Флегонтов, что он служит в советской разведке, что его никто не понимает…

Потерпев фиаско с вызовом меня в английский суд, Флегон издал эту книгу-месть. Предисловие как бы приглашало советские власти заняться поэтом. Конечно, о том, что мы враги и что он подавал на меня в суд, речи в предисловии не было.

Вот несколько цитат: «Андрей Вознесенский — символ борьбы против коммунистического строя… В настоящее время, то есть в 1966 году, Андрей Вознесенский — самый популярный советский поэт.

Каждая его поэма — это или удар по режиму, или чаевые для того, чтобы власти прикрыли свои глаза. Поэма „Последняя электричка“ посвящена советским проституткам. Официально в

СССР нет больше воров и проституток. Вознесенского ругали, критиковали, брали на поруки и т. д. и т. п. Советский гражданин — это заяц, которого травят партия и КГБ… („Травля! Травля! Мы травим зайца. Только, может, травим себя?“)

Такие стихи не появлялись в советской печати еще с 20-х годов, когда Есенин писал:

Мне сегодня хочется очень
Из окошка луну обоссать…

…Советские читатели начали ощущать жажду в стихах, касающихся любви к людям, а не к партии и объектам пятилетки.

Так как некоторые стихотворения практически не имеют содержания, идеологические критики утверждают, что у Вознесенского нет сердца. Расшифровка поэмы „Оза“ не очень сложна.

Глупых идей для экспериментов у советских правителей хоть отбавляй: „А если от этого погибнет полстраны, то какое им до этого дело?“ Правители вкусят „радость эксперимента“. Члены идеологической комиссии ЦК — это стандартные одинаковые создания, у которых вместо головы находится нижняя часть тела… К 50-летию Октябрьской революции Андрей Вознесенский преподносит свой скромный вклад:

Уничтожив олигархов,
. . . . . .
демократией заменишь
Короля и холуя
Он сказал: „А на х..у..я?“»

Извините, читатель, за нудность цитаты, но именно эта книга буквально в таком начертании легла на стол властей к юбилею 1967 года. Враги поэзии работали синхронно. И это отнюдь не облегчило моего положения. Перед моим носом потрясали текстом моего письма, отпечатанного «самым антисоветским издательством — НТС».

Это все приплюсовалось к обвинению, что меня «обожает ЦРУ». Тогда я и написал стихи под названием «Я обвиняюсь». Я редко пишу публицистику, это дневниковые стихи, они отражают обстановку, в которой я жил в те дни.

Вознесенский, агент ЦРУ,
притаившийся тихою сапой.

Я преступную связь признаю
с Тухачевским, агентом гестапо.

Подхватив эстафету времен,
я на явку ходил к Мейерхольду,
вел меня по сибирскому холоду
Заболоцкий, японский шпион.

И сто тысяч агентов моих,
раскупив «Ахиллесово сердце»,
завербованы в единоверцы.
Есть конструктор ракет среди них…

И от их недостойных систем
ко мне тянутся страшные нити,
Признаю, гражданин обвинитель,
ну, а ваша преемственность — с кем?..

Такова история одного стихотворения.

Я послал это стихотворение в «Литгазету» Чаковскому, но тогда его почему-то не напечатали.

Соло земли

Отпевали его в соборе Христа Спасителя. Это было первое отпевание в отстроенном храме. Снаружи доносились удары строительных работ. Свою речь произнес Патриарх. Это, если не ошибаюсь, было тоже первое надгробное его слово по писателю. Через два месяца его слова прозвучали в годовщину смерти над переделкинской могилой Бориса Пастернака.

Среди иерархов, отпевавших Солоухина, я заметил скорбную фигуру Володи Вигелянского, бывшего либерального критика, а ныне — священнослужителя. Все перемешалось в метельной панихиде. Владимирцы, приехавшие проводить земляка, писатели-почвенники, московская публика. Был Солженицын. После панихиды над гробом неожиданно состоялся митинг. С согласия священнослужителей конечно. Меня вытащили из задних рядов. Я тоже что-то сказал. Вспомнились первые строки романа «Доктор Живаго». О неуместности речей над могилой.

Познакомился я с Владимиром Алексеевичем Солоухиным, когда в начале пути читал свою первую поэму «Мастера» в доме у Натальи Асмоловой, статной, с прямым пробором и туго уложенными на затылке косами, дочери сослуживца моего отца.

Среди гостей на диване сидел могутный, погруженный в себя человек с откинутой назад почти по плечи пшеничной копной, округлым ситным лицом, излучающим обаятельный и цепкий свет. Воротник рубашки был отложен поверх пиджака. Маститый поэт, автор «Владимирских проселков», он был по-боярски непроницаем, только светлые реснички мелко подрагивали в такт чтения.

«Приносите в газету. Опубликуем», — обронил он, налегая по-владимирски на «о». Он был членом редколлегии «Литературной газеты» и оказался человеком слова и самостоятельного мышления. Он первым в своей газете опубликовал стихи опального Наума Коржавина.

С тех пор мы не часто встречались. Его приятели косо посматривают в мою сторону, мои друзья лишь пожимают плечами при его имени. Неужели тесно в поэзии? Сколько талантов засушила, заклинила эта подозрительность, узость

взглядов! Она делает композитора глухим к звонкой ноте товарища, превращает Моцартов в Сальери, застит глаза.

И как все оказывается просто, когда зимняя переделкинская дверь отворяется и неожиданно входит человек в белых неподшитых валенках. Окруженный клубами пара, обрамленный косяком двери, он кажется картиной петровских времен. Он держит в руках темно-лазурный, тисненный золотом первый том своего собрания сочинений.

«Обменяемся?» — сияет он.

Солоухин — явление нашей сегодняшней, некогда патриархальной крестьянской страны, заговорившее о себе с будничной поэтичностью. Это поселянин с уже послеесенинским трудным историческим опытом.

Крестьянин Сытин, став народным просветителем, издавал книги, нес знания в народ. Крестьянин Солоухин сам писал о Русском музее, о дальних странах, сам эти знания составлял. Так роща или лесная излучина, знай она нашу грамоту, заговорила бы о себе березовым веселым языком.

Солоухин — пишущий Сытин.

Читать его наслаждение. Какой росистый русский язык, какое подробное, бережное чувство природы! Это сизый дымящийся луг поутру, это гениальная кувшинка Покрова на Нерли, белокаменный кремль над рекой, это соло рожка над бензинным шоссе, это горестная хвоя над лужайкой, где погиб Гагарин, — это та с рождения одухотворившая нас красота, зовущая нас не только любоваться, но и сохранять, жить ради нее.

Наш автор окликает по имени все грибы и ягоды, для него нет цветов вообще — есть боярышник, ряска, кукушкины слезы, он знает даты рождения шедевров, печется о памятниках старины, любит землю, по-мужски помогая ей. Он вставляет в текст таблицы производства молока и мяса. Разговорами сыт не будешь. Порой он обстоятельно гневен.

Его назвали в честь великого города на холме, который столько страдал от удельных распрей.

Убежденный крестьянский монархист, он носил перстень из золотого пятака с изображением государя императора, за это его чуть было не исключили из партии.

Поэт прошел долгий путь от кремлевского курсанта, преданно охранявшего Мавзолей, до обличителя Ленина. Студентом он громил космополитов, а потом нашел в себе мужество стоя на коленях исступленно молить Павла Антокольского: «Сними грех с души, бес попутал!..»

Крестьянское сердце чутко не только к старине, но и к

новинкам. Иван Дмитриевич Сытин построил себе дом на Тверской в стиле «модерн» по проекту А. Э. Эриксона. Ныне это дом № 18 по улице Горького, в 1979 году его передвинули. Этот новаторский для тех лет стиль иначе зовется «артнуво» или «либерти» — свободный стиль.

В поэзии ему соответствует свободный стих — верлибр. Искусник Михаил Кузмин явил шедевры этого стиля.

Около половины солоухинских стихов написано в этой манере. Поэт соединил в ней летописную протяжную повествовательность со зрительностью Жака Превера.

В 60-х годах его верлибры казались нелепы, как дымковские верблюды, запряженные в сани.

Когда-то, приехав на морское побережье к уютному, коренастому, попыхивающему трубкой Преверу, я рассказал поэту о работах владимирского умельца. Того это заинтересовало. В нашем свободном стихе есть удачи В. Бурича, И. Драча, П. Э. Руммо, есть и спекуляции не умеющих рифмовать, но не надо забывать, как пробивал его Солоухин.

От меня убегают звери.
Вот какое ношу я горе.
Каждый зверь, лишь меня завидит,
В ужасе
Бросается в сторону и убегает прочь.
Я иду без ружья, а они не верят.

Городская муза прозаизировала стих устами Бориса Слуцкого, сельская — Солоухина. Это был единый процесс поэзии.

Разглядывать каждого, а не поле.
Выращивать каждого, а не луг.

В стихах этих к нам пришел философичный земледелец, предсказанный Заболоцким.

Тогда, привязанные к хатам,
Они глядят на этот мир,
Обсуждают, что такое атом,
Каков над воздухом эфир.
Иной первоначальный астроном
Слагает из бересты телескоп…

И вот мы видим, как ставший плотью мыслящий крестьянин Заболоцкого слагает венок сонетов, пишет мрачные суровые вирши «Ястреб», «Волки», «Лозунги Жанны д'Арк», «Неглинка».

Солоухин стал в основном заметен в прозе, в особом жанре лирической повести, проложив тропу будущим так называемым «деревенщикам». О. Берггольц признавалась ему, что на «Дневные звезды» ее натолкнула его проза.

Он существует обособленно, как лесник, даже среди сборищ он одинок, он вне стаи, всегда — соло. Это характер самостоятельный, упрямый, лишенный конъюнктуры, на который можно положиться.

Мужская верность, основательность слышна в нем:

Мужчины, мужчины, мужчины,
Вы помните званье свое?

Гулким эхом отдается в этих строках заклятье Андрея Белого:

Россия, Россия, Россия,
Безумствуй, сжигая меня!

А как откровенно-смело, бледнея от страсти, читал он с эстрады про Белое знамя: «Кто любит меня — за мной!» Маскировка, что это про Жанну д'Арк, никого не обманывала.

Помню и другую встречу. Он подошел ко мне, неторопливый и, как всегда на людях, обособленно одинокий. Был он землистого цвета. Спокойно и как-то смущенно сказал: «Давай пообедаем. Через час ложусь на операцию. Опухоль какая-то зловредная». И отвел глаза. Как нуждался в бережности этот уверенный человек, столько сделавший для спасения ценностей иных! К счастью, все обошлось тогда. Но такой ценой написана одна из его повестей.

Время, когда мы познакомились, было переломным для поэзии.

Страна ожидала взлета в космос. Поэт Солоухин восхищенно писал тогда стихи о «землянах» — новой, образовавшейся тогда общности людей. Поэзия начинала только расширять горизонты. Тираж в тысячу экземпляров был типичным для сборника стихов. Поэты еще не набирали концертных залов. Но воздух уже требовал поэзии. Осенью 1960-го Театр эстрады, находившийся тогда на площади Маяковского, впервые рискнул провести четыре первых афишных индивидуальных вечера поэтов под рубрикой «Поэты современности». Среди них был Солоухин.

Он любил читать стихи, читал их рассудительно, без аффектации, доверяя людям. Как обычно, стихи лучшие при чтении вслух оказываются лучшими при чтении глазами.

Мужчине нужна подруга.
Женщине этого не понять.
А тех, которые это понимают,
Не принято в жены брать, —

читал он, озадаченно удивляясь мудрости англичанина.

* * *

Сейчас воспаленно говорят о тиражах, как заставить людей слушать стихи. Это несерьезно. Настоящий поэт просто выражает боли народа, поэтому истинную поэзию раскупают и залы на нее никогда не пустуют. Правда, припоминаю, однажды кто-то решил «организовать аудиторию» в Лужниках для интернационального вечера поэзии. Специально отобранную публику обещали подвезти на автобусах — поэтому зал, где на афише были имена Б. Окуджавы, А. Дементьева, Е. Евтушенко, Р. Рождественского, Боба Дилана (любое из этих имен могло бы набрать стадион), был неполон.

Мне было больно за Боба Дилана. Кумир мировых аудиторий не прошел. Сначала он спел свой коронный: «Blowing in the wind», аудитория холодно похлопала. Боб обиделся и сказал: «Сейчас я спою совершенно новое». Мелодия не была агрессивной, роковой, к тому же публика не понимала английского. При полном молчании поэт удалился. Потом в Переделкине он забился в угол и затравленно озирался в варварской стране. Он просил посетить Одессу, откуда его корни, но власти не разрешили. Его пригласили в Тбилиси. Толпа восторженных поклонников подняла его автомобиль и понесла его на руках. Испуганный Боб забился в угол машины и кричал: «Не надо! Не надо!» Он считал, что это убийство. После того как застрелили Леннона, он маниакально боялся повторения его судьбы. Еще до гибели Леннона он говорил мне: «Я уверен, что они застрелят меня на стадионе. Это убийство от любви, как сексуальный акт».

Впрочем, ни Боб Дилан, ни будущий Нобелевский лауреат Шимус Хини, ни Ферлингетти не заметили неполного зала. Для них и половины стадиона было достаточно для поэзии. Но мы-то понимали. И бесились.

Я всегда против «организованных залов». Стихи надо читать

всем. Кстати, не люблю сборных вечеров. Поэзия — вещь индивидуальная.

Так впервые я создал
Настоящий
Правдивый букет…

Ромашка, татарник, былинник и овсюг не дерутся в его букете, а дополняют друг друга.

Под конец жизни Поэт много передумал, поборол в себе за долгую жизнь. Солоухин предстал просветленным новым душевным опытом. Правда, бывает в нем недобрый огонек, и его слепили предвзятые шоры. То, не будучи сведущ в опере и балете, наш герой и тут примется советы подавать по принципу «раззудись, рука», то, не будучи силен в английском, начнет с чужих слов хулить переводы.

Есть в нем и крестьянская хитреца. Его «камешки в ладони» не раз летели и в мой огород. Иногда это камешки в пшене. Но простим таланту. Не будем ему числить этого. Он и сам потом казнится своими глупыми заносами. Вот как он описывает бессмысленную драку своего детства по подначке старших: «Я помню, каким противным становился мир, как хотелось избежать этой нелепости… Глаза мои застилает красный туман, и я не вижу ничего… Всегда в такой драке меня застило туманом, я действовал механически…»

Это, конечно, сказано не только о мальчишеских потасовках.

Мы много спорили с ним. Без экивоков. Ему нравилось говорить со мной. В свой юбилей он попросил «Литературную газету» заказать мне статью. Будучи моим соседом, он мне казался народом, не идеальным, но уж какой есть.

Мне он когда-то посвятил стихи «Кактусы», в которых защищал непохожее искусство. В отместку за это любители его стихов отослали ему с проклятиями его книги. Он не был трусом. Ответил статьей «Любитель поэзии сердится», где пытался объяснить своим оппонентам сложность современной поэзии.

В другой раз, когда один гоголевед, прикинувшись глухим к поэзии, разгромил мои «Похороны Гоголя», он опять печатно защитил меня.

История этого стихотворения типична для той поры идиотизма.

Вы живого несли по стране.
Гоголь был в летаргическом сне.
Гоголь думал в гробу на спине…

Стихи эти были набраны в январском номере «Нового мира». Цензура их сняла. Редактор журнала Валерий Алексеевич Косолапов, человек номенклатурный, но глубоко порядочный, поехал к Главному цензору, в компетенции которого находились мои стихи. Вернувшись, он сказал, что тот в ярости. Валерий Алексеевич мелко подрожал губами, будто жевал травинку, и покачал головой: «Ну зачем вы упомянули Рязань?!»

Под Рязанью мой разум смеркается…

В то время в Рязани жил Солженицын. И оказывается, в феврале его должны были выслать из страны. Никто об этом не знал. Но Главный цензор знал. И все стихи читались под этим ключом. И

пробудитесь, народ молодой,
мои книги читавший под партой,

и все другое. Честно говоря, я не имел в виду только Солженицына, я писал вообще, что Россию заживо хоронят, но интуитивно написалась «Рязань».

«Снимаем стихи из цикла», — решил Косолапов.

«Нет, — сказал я. — Давайте я напишу письмо писателю Брежневу, автору „Нового мира“ (журнал только что напечатал его произведение), и попрошу из солидарности защитить другого автора от цензуры. А то в следующий раз его зарубят тоже».

Косолапов растерялся и поехал к цензору. Он ездил несколько раз. В результате стихи появились без строчек: «Любят похороны в России», без слова «Рязань». И на могиле пили двое, а не «на троих», чтобы не возникли нежелательные ассоциации.

Солоухин знал все это, но защитил стихи. Интересно, что его антипод Слуцкий тоже напечатал статью в защиту этого стихотворения.

Знал ли об этом гоголевед? Может быть и нет, но интуитивно написал, что стихи не о Гоголе, потому что Гоголя под партой тайком не читали. В стихах отпевание сравнивалось с шумом дождя, критик же сообщил, что тогда шел снег. Он прикинулся буквалистом, написал, что вообще Гоголя живьем не хоронили, что классик не перевертывался на бок. До той поры он был нормальным талантливым критиком, восхищался спектаклем «Антимиры», и тогда его не пугало, что на сцене отрубленная

голова любовницы Петра I говорила о строительстве социализма.

В то же время в Париже Андрей Синявский написал свою самую лучшую книгу о Гоголе, в основу которой положен тот же сюжет о перевернувшемся в гробу гении.

«Что-то его наш критик не опровергает», — усмехался Солоухин. Я-то считал, что того ослепила страсть к Гоголю, вернее, ревность к тем, кто его касается.

Впрочем, к поэзии это отношения не имеет.

Солоухин в своей статье высветил ключевые христианские строки стихотворения:

> Помоги мне подняться, Господь,
> чтоб упасть пред Тобой на колени…

Незадолго до кончины Владимира Алексеевича я по-соседски зашел к нему. Он готовил для печати работу о белом движении, в ней разбирал мои стихи «Возложите на море венки». «А ты знаешь, кто эти твои люди были, затопленные в Черном море? Врангелевская армия, русские люди… Так-то вот…»

Это были последние его слова, которые я слышал.

Моя родословная

Моя первая книжка вышла во Владимирском издательстве. Владимирцы считали меня земляком, ибо мое детство прошло у бабушки в Киржаче Владимирской области. Когда я приехал выступать во Владимир, меня нашла редактор Капа Афанасьева и предложила издаться.

Капа была святая.

Стройная, бледная, резкая, она носила суровое полотняное платье. Правое угловатое плечо ее было ниже от портфеля. Она курила «Беломор» и высоко носила русую косу, уложенную вокруг головы венециановским венчиком. Засунутые наспех шпильки и заколки осыпались на рукописи, как сдвоенные длинные сосновые иглы.

Дома у нее было шаром покати.

Они с мужем, детьми и бабушками ютились в угловых комнатах деревянного дома. Вечно на диване кто-то спал из приезжих или бездомных писателей. У нее был талант чутья. Она открыла многих владимирских поэтов. Быт не приставал к ней. Она ходила по кухне между спорящими о смысле жизни, не касаясь половиц, будто кто-то невидимый нес ее, подняв за голову, обхватив за виски золотым ухватом ее тесной косы. В ней просвечивала тень тургеневских женщин и Анны Достоевской. На таких, как она, держится русская литература.

Когда вышла «Мозаика», грянул гром. По этой крохотной книжке было специальное разгромное Постановление Бюро ЦК КПСС по РСФСР. Из Москвы позвонили во Владимир с требованием арестовать тираж, но уже все книжки распродали. Капу вызвали в Москву. Сановный хам, министр культуры Попов, собрав совещание, орал на нее.

Обвинения сейчас кажутся смехотворными — например, употребление слов «беременная», «лбы» квалифицировалось как порнография и подрыв основ. Министр шил политику. Капа, тихая Капа прервала его, встала и в испуганной тишине произнесла вдохновенную речь в защиту поэзии. И, не докончив, выскочила из зала. Потом несколько часов у нее была истерика.

Ее уволили с работы.

В тот момент в «Неделе» шли мои набранные стихи. Мне удалось к одному стихотворению поставить посвящение ей. Это подействовало на местные власти. Они сочли, что за Капу заступился сам Аджубей, всесильный зять Хрущева, редактор «Известий». С перепугу Капу назначили главным инженером типографии, даже повысив оклад. Но талант издателя в ней был загублен. Последний раз я видел ее во Владимире, когда мы приезжали играть «Поэторию».

Ее золотой венчик, сплетенный, как ручка от корзинки, поблескивая, возвышался над креслами. Когда Зыкина под колокола пела «Матерь Владимирская единственная…», она поклонилась Капе…

«Комсомолка» осенью 1997 года посвятила две полосы Капе, там она пишет, что Зыкина Капе не кланялась, а просто наклонилась подобрать на сцене упавшие листочки. Может быть. И дальше пишет, что я сошел в зал во время исполнения «Поэтории» и встал на колени перед Капой. Все может быть.

Но память об этих тяжелых днях осталась в виде вырезанной страницы во всем тираже «Мозаики». Цензура вырезала из готового тиража стихотворение «Прадед». И сделали вклейку. Но в оглавлении так и осталось — «Прадед». Что же это за стихотворение такое, так напугавшее власти?

Стихи эти описывали моего прапрапрадеда — Андрея Полисадова, вернее, нашу семейную легенду о нем.

Что я знал тогда?

ПРАДЕД

Ели — хмуры.
Щеки — розовы.
Мимо
Мурома
мчатся розвальни.
Везут из Грузии!
(Заложник царский.)
Юному узнику
горбиться
цаплей,
слушать про грузди,
про телочку яловую…
А в Грузии —
яблони…

(Яблонек завязь
гладит меня.
Чья это зависть
глядит на меня?!)
Где-то в России
в иных переменах,
очи расширя,
юный монах
плачет и цепи нагрудные гладит…
Это мой прадед.

Мать моя помнила мою прабабку, дочь Полисадова. Та была смуглая, властная, темноокая, со следами высокогорной красоты.

«Прапрапрадед твой — Андрей Полисадов, — писала мне мама, — был настоятелем одного из муромских монастырей, какого, не помню. Бабушка говорила, что его еще мальчиком привезли, как грузинского заложника, затем, кажется, он воспитывался в кадетском корпусе, а потом в семинарии. Когда дети Марии Андреевны приехали в Киржач, все говорили: „Грузины приехали…“»

Помню, как, шутливо пикируясь с отцом, мать называла его «грузинский деспот».

Приехав в Муром, опрашивая людей, разыскивая ускользающую нить, я чувствовал себя «а-ля Андроников», только речь шла не о ком-то чужом, пусть дорогом — поэте ли, историческом персонаже, — а речь шла о тебе, о твоем прошлом, о судьбе. Было кровное ощущение истории. Мне везло. Оказалось, что собор, в котором служил Полисадов, — ныне действующий.

В ограде я обнаружил чудом уцелевшее не примеченное никем надгробье, с оббитыми краями и обломанным завершением. На камне было имя Полисадова и дата смерти. Странен был цвет этого розоватого лабрадора с вкраплениями — «со слезой». Он всегда меняет цвет. Я приходил к нему утром, в сумерках, в ясные и ненастные дни, лунной ночью — цвет камня всегда был иным. То был аметистовый, то отдавал в гранит, то был просто серым, то хмуро-сиреневым. Это камень-настроение. Или это неуловимый цвет изменчивого времени?

Постепенно все прояснилось. Родился Андрей Полисадов в 1814 году. Списки высланных после Имеретинского восстания, подписанные Ермоловым, хранят имена репрессированных. В 1820 году был доставлен во Владимир и тут же усыновлен.

Имя, которым нарекли мальчика, не было случайным. Святой

Андрей считался покровителем Грузии и России. Проповедник Андрей Первозванный, сжимая в руке гвоздь от распятия, достиг Западной Грузии и распространил там христианство.

Древний список «Картлис Цховреба», грузинская жемчужина, повествует, как он «перешел гору железного креста». Далее летописец прибавляет: «Есть сказание, что крест тот воздвигнут самим блаженным Андреем».

О том же мы читаем в древнеславянском шедевре «Повести временных лет»: «Въшед на горы сия, благослови я, постави крест…» По преданию, проповедник Андрей достиг Киева и Новгорода, распространяя христианство в России. Не случайно синий крест андреевского флага осенял моря Империи.

Кстати, в «Повести временных лет» мы впервые встречаем письменное упоминание города Мурома и племени «муром».

Андрей Полисадов был загадочной фигурой российской духовной жизни. Происхождение тяготело над ним. Будто какая-то тайная рука то возвышала его, то повергала в опалу. Он награждается орденами Владимира и Анны. Однако имя его таинственно убирается из печати. Даже в «Провинциальном российском некрополе», составленном великим князем Николаем Михайловичем, имя его, обозначенное в оглавлении, затем необъяснимо исчезает со страниц.

Он был отменно образован. Владимирская семинария, где он воспитывался, была в 30-е годы XIX века отнюдь не бурсой, а скорее церковным лицеем. В те годы редактором владимирской газеты был Герцен. В семинарии серьезно читались курсы философии и истории. Студенты печатали стихи, в том числе и фигурные.

Сохранились стихи Полисадова. Уже будучи в Муроме, он оставил труд о местных речениях и обычаях, за который был отмечен Академией наук. Его поразило сходство славянских слов с грузинскими — «птах» аукался с грузинским «пхта», «тьма» (то есть десять тысяч) отзывалось «тма», «лар» — «ларец»… Суздальская речушка Кза серебряно бежала от грузинского слова «гза», что означает «дорога». Зевая, муромцы крестили рты так же, как это делали имеретинские крестьяне. А на второй день пасхи на могилы здесь клали красные яйца — все возвращало к обычаям его края.

Документы свидетельствуют, что шеф жандармов генерал от кавалерии Дубельт лично занимался судьбой Полисадова. Сохранилась обширная переписка братьев.

У Брокгауза и Ефрона можно прочитать, что названый брат Полисадова Иоанн, с которым они были близки, стал известным проповедником в Исаакиевском соборе. Весь Петербург собирался

на его проповеди. Двоюродный брат его Василий, богослов, был главой миссионерской церкви в Берлине. Печатал свои труды на французском и немецком. Интересны его работы о Платоне.

В своих литературных трудах Андрей Полисадов описывает «непроходимые муромские леса, изобилующие раскольниками», поле, рощу и «раздольную Оку». Описывает он дочь свою Машу, будущую мою прабабку — «сметливую, довольно образованную и очень пригожую».

Встречаясь с низостью, он пером смиряет гнев свой — прямо хоть сейчас печатай! «Они не могли простить ему, что он затмевал их своими достоинствами. Тяжело рассказывать все бесчисленные клеветы, кляузы и гонения, тайно и явно воздвигнутые на человека. Человек дрожит над временем, как скупец над златом, а необходимость защищать собственную честь заставляет писать объяснение на лукаво и бессовестно выдуманный рапорт или донос». И далее о доносчике: «Бог с ним! Пусть бичует меня. Опомнится авось и сам. Конь бьет и задом и передом, и дело идет своим чередом».

Музыка была его отдохновением. И опять в трехголосном древнеславянском песнопении слышалось ему эхо грузинских древних народных хоров. «И, может быть, — думалось ему, — полифонные „ангелоподобные“ хоры донеслись к нам не от греков, чье пенье унисонное, а от грузин, а к тем — от халдов?»

В 80-е годы Полисадов покровительствовал исканиям неугомонного Ивана Лаврова, который изобрел особый «гармонический звон в колокола», названный им с вызовом «самозвоном», и взял фаната в свою обитель. И не без влияния Полисадова графская семья Уваровых, с которой он был близок, увлеклась изучением археологии Кавказа. По инициативе Уваровой в 90-х годах был реставрирован храм Свети Цховели.

Неукротимый характер Полисадова сказался и в решительной перестройке собора.

Да и местоположение его в Муром было неслучайным. Муром в те времена был духовной целлой страны. При приближении Наполеона знаменитая Иверская икона была перевезена в Муромский собор на Посаде. В память ее пребывания «каждогодно, 10-го сентября» происходил крестный ход от собора вокруг всего города. Иверская стала покровительницей Мурома. После возвращения в Москву в городе осталась живописная копия шедевра.

Но откуда взялась сама Иверская? Икона была привезена в 1652 году в Россию из Иверского монастыря, основанного братьями Багратидами — Иоанном и Евсимеем в конце X века. Живопись на ней грузинского письма. Вполне понятно, что

грузинский заложник был послан служить грузинской святыне. Ах, эта поэзия архивных списков, темных мест и откровений… И что бы я мог без помощи моих спутников по поискам — владимирского археолога Н. В. Кондаковой и москвича Б. Н. Хлебникова?

У меня хватает юмора понимать, что по прошествии четырех поколений грузинская крупица во мне вряд ли значительна. Да и вообще, не очень-то симпатичны мне любители высчитывать процентное содержание крови. Однако история эта привела меня к личности необычной, к человеку во времени. За это я судьбе благодарен.

Мамина родня жила во Владимирской области. К ним я наезжал на каникулы. Бабушка держала корову. Когда доила, приговаривала ласковые слова. Ее сморщенные, как сушеный инжир, щеки лучились лаской. Ее родители еще были крепостными Милославских. «Надо же!» — думалось мне. Из хлева, соединенного с домом, было слышно, как корова вздыхала, перетирала сено, дышала. Так же дышали, казавшиеся живыми, бревенчатые стены и остывающая печь, в которой томилась крынка топленого молока, запеченного до коричневой корочки. Золу заметали гусиным крылом. Сумерки дышали памятью крестьянского уклада, смешанного со щемящим запахом провинции. Мне, продукту города, это было уже чужим и непонятно тянуло. О ставни по-кошачьи терлась сирень.

И вот в старинном доме с вековыми резными ставнями, так похожими на бабушкины, муромский краевед Александр Анатольевич Золотарев вдруг извлек из архива Добранкина, хранителем которого он является, рукописи, исписанные рукой Андрея Полисадова. Выцветший почерк его струился слегка женственными изысканными длинными завитками.

Было от чего оцепенеть!

Меня не оставляло ощущение, что в истории все закодировано и предопределено, не только в общих процессах, но и в отдельных особях, судьбах. Открывались скрытые от сознания связи. Опять было физическое ощущение себя как капилляра огромного тела, называемого историей. Есть поэтика истории. Есть созвездие совпадений. Например, летом 1977 года, будучи в Якутии, я написал поэму «Вечное мясо», в сюжете которой маячил мамонт, откопанный бульдозеристами тем же летом.

Оказывается, ровно сто лет назад, в июне 1877 года, в Муроме под фундаментом церкви, построенной будущими строителями Василия Блаженного, археолог граф А. С. Уваров раскопал остатки мамонта, о чем тогда же во «Владимирских губернских ведомостях» написал статью Добрынкин, в архиве

которого я найду рукопись моего предка.

Ныне вновь гудят колокола муромского Свято-Благовещенского монастыря. Почта принесла мне приглашение на панихиду по Архимандриту Алексию (Андрею Полисадову). В его честь совместно с Муромским музеем были организованы чтения.

Письмо было подписано: «Настоятель монастыря игумен Кронид с братией».

История посылала сигналы. Все взаимосвязывалось. И связи эти — не книжный начет, не кабалистика, не мистицизм, имя им — жизнь человечества.

«Провинция»

«С чем рифмуется Самара?» — таким вопросом встретит вас у трапа первый самаритянин.

Пробегитесь в час рассвета по двадцатикилометровой набережной, окаймленной сомовски-затененным бульваром, помашите халатику садовницы Любы, фигурно обстригающей кусты — не ради коммерции, а для души, минуйте пристань, кафе «Сивилла», обогните в/ч уже с орлом, а не со звездой на глухих зеленых воротах, еще до утренних птиц, собаководов и первых купальщиков, когда луч из-за Волги озарит алым и оранжевым кромки белых и фисташковых зданий на берегу, и вас осенит легкомысленная строка:

Рассветает Самара,
как салат из омара…

Не искристый Игорь вдохновил вас. Просто бело-оранжевые крабовые палочки заполнили лотки планеты как вокруг парижского «Самаритена», так и вокруг самарского монумента Ленина, воздвигнутого на пьедестале из-под памятника государю императору.

Карамзин считал, что сила России — в ее провинции. Да и Жак Деррида мыслит децентрализацию основой постмодернистского процесса.

Я пишу эти заметки в пронизанной волжским солнцем мансардной комнатушке особняка. Почему именно Самара-городок, один из корневых центров российской провинции, уже третий год собирает под усатым водительством Василия Аксенова фестивали мышления XXI века, приглашая на самарский саммит мэтров нестандартного искусства таких, как Е. Попов, А. Козлов,

А. Макаревич?

Впрочем, если бы не призывы Васи Аксенова, я бы еще долго не попал в Самару. Это один из его художнических подарков мне, сюрреалиста не только в компьютере, но и в жизни. Нас навеки объединил грозный кремлевский купол, он был на отцовских похоронах, и никакие океаны нас не разъединят. Я написал ему на книге: «Вася! Мы родились не из рукава гоголевской шинели, а из его „Носа“. Ты из правой ноздри, я — из левой».

Ему я посвятил «Ипподром в Зальцбурге». Это для близира, для цензора. В Зальцбурге я никогда не был, и ипподрома там нет, но московский ипподром и его слэнг знаю.

Глядь!
Кобыла Дунька, Судьба, Конь Блед.

От безысходности я отнес рукопись в правоверную «Лит. Россию». Редактор К. Поздняев тайно любил стихи. Рискнул напечатать. Он пришел домой, разбудил жену, стал ей читать публикацию:

Глядь!
Кобыла Дунька, Судьба, Конь…

«Б..!» — вскричал из-под одеяла малолетний Миша, будущий поэт Михаил Поздняев, пораженный радостью рифмы.

«Блядь», — ахнул изумленный редактор.

Самара — не «провинция». Побывав в годы войны третьей столицей, она так и остается полустоличной, полупериферийной. Поэтому я осторожно ставлю термин в полукавычки. Но тут из-за моей неловкости с компьютером кавычкина птичка прилепляется не сбоку, а сверху — как фронтоны купецких особняков, знатно отреставрированных на главной улице, или треуголка гениального Провинциала, основавшего некогда Империю.

Поговорим о Провинции как о смысле нашего нынешнего полустоличного, полупериферийного сознания. Ту же тенденцию к пониманию себя как центра и края вы увидите и в Нижнем Новгороде, с его великой филармонией и Сахаровским фестивалем, и в Новосибирске, и в Барнауле — как в столице, наоборот, ощутите, как растет процент провинциализма.

В кустодиевской Самаре все революции проходили бархатно, даже Куйбышев, объявивший в театре советскую власть, почти никого не расстрелял.

Дело не в том, что в бывший военный Куйбышев переехали правительство и посольства, что Ворошилов здесь принимал парады, что сюда, по слухам, эвакуировалось тело Ленина и ожидало Сталина. Санкт-Петербург и Москва, раскинувшиеся вокруг Александрийского столпа и Ивана Великого, согласно пушкинской метафоре, были новой царицей и порфироносной вдовой имперского кумира. В центре Самары, Третьей столицы Империи, избранницы военной поры, находится глубинная гигантская шахта, подземная антибашня, которую называют Бункер Сталина.

Мощный лифт уносит вас до основания этого инженерного чудища, тайно вручную вырытого метростроевцами. Ни Гитлер, ни американский президент не имели таких резиденций-бомбоубежищ. Через полвека кондиционер в идеальном состоянии, ни сырости, ни трещин. Поддонный кабинет вождя оснащен ложными дверьми и окнами, чтобы убрать ощущение подземности. Аскетичная кровать-диван. Зал для заседаний ГКО декорирован под станцию метро, где проходили заседания во время бомбежек Москвы. И на всем печать глубинного одиночества самодержца. Настроение гнетущее, как при кессонной болезни. Эльдар Рязанов, урожденный самаритянин, пробует шуткой снять напряжение, садится за стол главнокомандующего, вызывает по телефону Поскребышева. Я советую ему отснять здесь фильм о кессонной болезни истории. Кто-то сзади затянул «песню о Сталине». Мне кажется, что дух вождя до сих пор присутствует в этой тайной ракетной шахте. Это остается подземным мавзолейным подтекстом солнечного города. И птички кавычек напоминают уже треугольные лычки на рукавах красноармейских младших командиров.

Конечно, город и в те годы неминуемо был бы переименован. Вряд ли Сталин стал бы править державой из города по имени Куйбышев и отсылать приказы с подписью «Сталин. Куйбышев», или получать депеши «Куйбышев. Сталину».

Студентом-практиком я был на строительстве Куйбышевской ГЭС во время перекрытия Волги. Потом в институтском НСО делал доклад о металлической сетчатой опалубке, впервые примененной там. Даже получил грамоту НСО. Но бетон был для меня спрессованным стоном заключенных. Тогда я уже написал стихи «Мы дети культа личности» о лбах лагерей с венками из колючих проволок. Пастернаку они нравились. Художник Г. Г. Филипповский, бывший з/к, пустил их по самиздату. В те времена писать об этом было рискованно. Сейчас, когда можно безнаказанно клеймить власти, поэзия чурается таких тем.

Какое-то предчувствие томило. Приведу одну записку с моего вечера: «…если вас заинтересует, я могу назвать имя и доказать документально, кто автор песни „Я помню тот Ванинский порт“».

Эта великая песня, протяжный лагерный гимн, — «Священная война» ГУЛАГа. Автор считается доселе неизвестным. Поговаривали, что Ольга Берггольц.

И вот на следующее утро я встречаюсь с Аркадием, приславшим записку, сыном автора, офицером в отставке, ныне мастером по починке телевизоров, держу в руках Берестяную книгу. Эта книга, склеенная из проутюженных листов бересты — в лагере бумаги не было — удивительно легкая, сухая, на ней записаны чернилами расплывчатые от дождей ли, от слез строки стихов лагерного поэта. Его звали Федор Михайлович Демин-Благовещенский. Родился в деревне Каменка-Имангулово в 1915 году. Погребен в Самаре. Листаю документы его реабилитации, чернильный почерк заключенного, машинописные, папиросные и пожелтевшие листы рукописи повести его жизни. Крестьянский сын, он учился в совпартшколе, самарском институте, был арестован за выступление на учительской конференции против славословия в честь Сталина. Следствия, побои. Однако и там он встречает людей светлых: «Из нашего прииска на Колыме по названию „Счастливый“ из 2500 зыков живы остались 173. Я познакомился с профессором Н. Н. Простосердовым и Н. И. Ланге, кадетом, который работал с Лениным в Самаре в 1890-х годах… Это были глубоко интеллигентные люди в самом положительном смысле этого слова. Они никогда не бранились, не то что матом, вообще. В любых случаях разговаривали только на „вы“ даже с уголовниками. Я только тогда понял, что значит настоящая интеллигенция, это не наш советский суррогат, который имеет только одно название». Известные стихи в его записи имеют в рукописи не совсем канонический текст, орфографию которого сохраняю:

ОТ КАЧКИ СТРАДАЛИ ЗЫКА [2]

Я помню тот Ванинский порт
И вид погребальный, угрюмый,
Как шли мы по трапу на борт
В холодные мрачные трюмы.
Над морем сбирался туман,
Ревела стихия морская.
По курсу стоял Магадан —
Столица Колымского края.

От качки страдала зыка,
Обнявшись, как родные братья.
Лишь только порой с языка
Срывались глухие проклятья.
Не песня, а жалобный крик
Из каждой груди раздавался.
Прощай навсегда, материк, —
Ревел пароход, надрывался.
Прощай молодая жена,
Прощайте и малые дети, —
Знать, полную чашу до дна
Придется нам выпить на свете.
Я знаю, меня ты не ждешь,
Писать мне тебе запрещают.
Встречать ты меня не придешь,
И дети отца не узнают.
Будь проклята ты, Колыма,
Что названа «чудной планетой», —
Сойдешь поневоле с ума:
«Отсюда возврата ведь нету».

1938. Берелех.

Сын вспоминает рассказ отца, как были написаны эти строки в трюмной тюрьме, как кормили соленой селедкой, не давая пить. Даже если он был лишь соавтором текста, и то его имя и муки святы.

Что еще хранит Провинция в своих заповедных сундуках и сусеках? Душу народа, шедевры вековой классики Лентулова, Розановой, Роговина. В Музее есть зал икон, среди них и колычевские. Хранит музей и позорный документ. Его привез специальный эмиссар из столицы, и издан этот указ уже послесталинскими правителями. Указ требует уничтожить хранящиеся в музее произведения модернизма и авангардизма, а также иконы. Почитайте те, кто сеет междоусобную рознь между Малевичем и черными крестами на одеждах древних икон! Служители ослушались и, рискуя, тайно переписали номера экспонатов, перепрятали их, замаскировали под хлам, спасли. Та же хрущевская власть уничтожала отечественную культуру — и абстрактную живопись, живопись духовную — 10 тысяч церквей было закрыто!

Кого выставляет Провинция из современников? При нас состоялось открытие выставки М. Шемякина. Когда-то черно-кожаный художник, открывая мой вечер в Нью-Йорке, подарил

свои иллюстрации к моему «Бою петухов», созданные еще в Ленинграде. Я прочитал на самарском вернисаже:

Какое бешеное счастье,
Хрипя воронкой горловой,
Под улюлюканье промчаться
С оторванною головой!..
А по ночам их кличет пламенно
С асфальтов, жилисто-жива,
Как Орден Трудового Знамени
Оторванная голова.

Думал ли цензор, не пропускавший эти стихи, думал ли и сам автор, что через несколько лет ордена Боевого и Трудового Знамени будут лежать на асфальте перед продавцами, подобно пыльным отрубленным петушиным головам с красными гребешками? А считавшийся убитым петух модернизма, бессмертно кукареча, полетит по планете?

На другой день Алексей Козлов, золотой сакс шестидесятых, сделал доклад о той моде, когда одежда была знаком протеста. Надо сказать, что сам я никогда не следил за модой — ходил в том, что было удобно и что нравилось — кожаные куртки, свитера. Ну, а сейчас, конечно, приятно ходить в белом — по анекдоту — все в дерьме, а я весь в белом.

В промежутках между программой я тороплюсь дописать эти заметки. В самарской комнатушке солнечный зайчик от донышка гусьхрустального стакана плавает по страницам, секторный, как ломтик лимона. Поэзия провинциальна по сути своей, она вечно провинившаяся, вещь в себе, она упрямо сохраняет наивную веру. «Языком провинциала в строй и ясность приведу». Поэты не столько принцы Провинции, сколько ее пациенты. Герои Достоевского с «мировой душой» — были провинциалами.

Сегодня фальсификаторы пытаются внушить, что успех былых вечеров поэзии был только политизированным. Отнюдь. В Лужниках всегда просили читать «Ностальгию по настоящему», «Васильки Шагала», «Сагу». Ведь в зале была юная интеллигенция, цвет нации, знавшей наизусть Мандельштама и Цветаеву. Помню, как любил читать, а зрители слушать «Осень в Сигулде», «Озу», сюрреалистические ритмы «Груши», полушепотом читалось «Тишины!». Мои апологеты даже создали специальную школу «тихой поэзии».

Я — москвич, но детство мое воспитало провинция Киржача и Кургана, потом я ходоком уходил искать смысл жизни в переделкинские пенаты Пастернака и провинциальный

Франкфурт к Хайдеггеру.

Вероятно, провинциализм во мне панически боится «вхождения во власть». Как-то неловко руководить людьми. Я не вхожу ни в одну из редколлегий. Когда пришла делегация сватать меня депутатом в Думу, я в ужасе отказался. Не так давно без моего ведома меня выбрали и утвердили президентом Общества «Франция — Россия». Я закатил истерику. Они очень удивились отказу. Еще веселее было, когда также против моей воли меня сделали вице-президентом РАО (Российское Авторское общество). Мне выделили шикарный кабинет и повесили вывеску под стеклом, гласившую, что я есть вице-президент. Я приехал с отверткой и, под стенания секретарш, снял вывеску.

Той же отверткой я привинтил медные литеры на сосну возле моего дома. Свой дом и деревья вокруг я озвучил буквами:

СОСНАСОСНАСОСНАСОС

Мы живем в языке. Сосна — насос неба. Она перекачивает небесное в земное. И наоборот.

То лето в Подмосковье да и во всей среднерусской полосе прошло под знаком гибели черемухи. Нашествие гусениц черемухового шелкопряда или моли криминально покрыли километры лесов белой пленкой. Сжирали листву. Черемуху вырубали, как заразу, как класс. Переделкинское кладбище во время июньской годовщины Пастернака было все затянуто — и надгробие, и кусты, и ограды — пленкой, как оранжерея над огурцами. Я написал стихи об этом. Это было за неделю до Буденновска.

Из этих зеленых ворот с орлом вышел 23-летний офицер — ленинградец Паша Степанов. Вышел, чтобы не вернуться. Он погибнет в Чечне. Чеченцы отдадут найденные на нем документы и записную книжку с переписанными стихами. Рядом со своими стихами он переписал и «Очисти, снег». Под его именем стихи эти напечатали в «Известиях». Некоторые строки Павел перегруппировал, вероятно для того, чтобы удобно было петь под гитару. Теперь он, летальный лейтенант, навеки соавтор этих стихов. Ужас его гибели до сих пор не отпускает меня.

Прости нас, Павел.

Упокой, Господи, его душу.

Запомни и помяни его, читатель.

Страшно, что и без него жизнь шумит, как писал поэт: «связав в одно земную низость с самым высшим, с звездами дно».

Вернемся на набережную, где среди тенистых стволов уже засвистали птицы. В самом центре ее, в двухстах метрах от «Сивиллы», где парапет спускается к воде, на его темно-сером граните белой краской выведены народные стихи, русский видеорэп:

Леха, служи, как дед служил,
а дед на службу… ложил.

Почему меня остановил этот постмодернистский видеом? Это редчайший, драгоценный для русской поэзии размер. Им написана знаменитая «Сивилла» М. Цветаевой:

Сивилла: выжжена, сивилла: ствол.
Все птицы вымерли, но бог вошел.

Далее Цветаева упоминает «каменной глыбы серость». Как культурны современные безымянные поэты! Это изысканный народный эвфуизм. Почему народный поэт задрапировал откровенный термин многоточием? Ведь никто не цензуровал его ночного творчества. Думается, он, 19-летний солдат из соседней в/ч, рассчитывал вызвать ответное напряжение интеллекта в мозгу уличного читателя. Он целомудренно уподобил улицу академической книжной странице.

Я, как и автор, против прямой ненормативной лексики, если она не художественный образ. Может, я отстал от жизни. А Пушкин? Ведь именно Цветаева заметила, что он «„Вестника Европы“ только с жопой рифмовал». Но у Пушкина все это было изящной, лукавой игрой художника.

Озорна и целомудренна ненормативная лексика в стихах рязанской красной девицы Нины Красновой.

Впрочем, мне кажется, раскрепощение языка сегодня достигло предела. Дальше демократизировать некуда. Произойдет взрыв языка.

Мат в мировой литературе ныне переходит в классический мелодизм. Лидер группы с почти алешковским названием «Fugs» — румяный, с пшеничными усами бунтарь-гигант Эд Сендерс прислал мне выходящую на днях свою книгу стихов «CHEKHOV», где тонко и конструктивно пишет о поэтичности Чехова, о России. Книга может стать событием. Есть и торопливости: «Победоносцев — это Гувер своей эпохи. Только хуже»… Но это детали.

Мощное движение «Рэп встречается с поэзией» набирает силу в США. В модном захолустье, в нью-йоркском «Сохо», самым нехилым считается клуб «S.O.B.», переведем его как «Сволочи». В нем поэты рэпа не поют, а читают стихи. Вмещающий 350 зрителей, как и наш «Политех», клуб всегда переполнен. Бритоголовые, в черных очках, белые интеллектуалы и интеллектуалки здесь перемешаны с черными. «Сейчас идет бум поэзии!» — восклицает юная поэтесса Ша-Кэй. Аллен Гинсберг рассказывал, что интерес к поэзии растет. «Поэзия встречается с рэпом, она основана на бит-поэзии, но спонтанней и работает на ритме и рифме». Ростки поэзии пробиваются и в рейве.

Журнал «Нью-Йоркер» приводит типичную фразу современного американского тинэйджера: «Пойду, блин, отрублюсь на вечере поэзии, Ма…»

Обособленные ячейки ментального схожи. Я заметил, что темные залы Москвы и Рязани, и Нью-Йорка, и Шотландии хлопают в тех же местах, тем же видеомам, что и сегодня в Самаре. Самара — суммарна.

И у нас тяга к поэзии, пожалуй, не чахнет. Однажды, накануне вечера в Политехническом мой латаный-перелатаный «жигуль», не доезжая до Консерватории, столкнулся с шикарным БМВ. Бампер БМВ был искалечен. Огромный владелец выскочил, бушуя. Еще бы: замена бампера обходится в 2500 долларов! Наша беседа кончилась тем, что он взял вместо компенсации билет на завтрашний вечер в Политехнический. Я видел, как он и супруга были счастливы, сидя в конце зала. Кстати, он оказался сыном известного футболиста и тренера Севидова. Где еще могут платить за билет на вечер поэзии такую цену?

Поэзия возвращает человеку его человеческое измерение. Коперник первым открыл человека как провинциальную особь во Вселенной: человек не царь, а провинциал. Гете назвал это открытие равным Библии. Мы с вами провинциалы Вселенной. Неслучайно Рихтер проехал с концертами по всей русской глубинке. В Барнауле я попал в тот же гостиничный номер, где только что жил великий пианист. На окне, как иней, сохранилось его сияние.

Есть ли процент надежды в стопроцентном беспределе нашей жизни? Но ведь должен же быть! Провинция провиденциальна. Есть и жуткие черты провинции.

Зыбким световым зайчиком надежды брезжут наивные размывы акварели в музее детской живописи Самары. Восстановленный подвижниками во главе с Н. Ивелевой, статной российской интеллигенткой, среди безнадежья и общей

безвыходности, этот цветной теремок находится в центре города. Что любят, чем живут дети Провинции? Они исповедуют Петрова-Водкина и Матисса. Цветастые размывы волжан соседствуют с хрупкими грезами детишек Санкт-Петербурга и с гаммой новосибирцев. Здесь же зал американских детей. Когда-то здесь молодой мэр играл им на скрипке. Особенно любят пацаны неистовый синий.

Только бы их не затоптали! Может быть, и правда, это сердцевина города. А вдруг и правда город можно построить не только вокруг Бункера, но и вокруг детской мечты?

На что же похожи полукавычки над словом Провинция? А вдруг и правда на стрелку указателя, устремленного ввысь, в небо?

Мельников
Леонидов

Стихотворение в переулке

Голова — мое слабое место.

Когда снимали передачу «Мой Арбат», я, понятно, из пижонства снимался без шапки. Было морозно и красиво. Но съемки затянулись. Я застудил голову, как сказали потом врачи, окончания нервов на скальпе. Такова цена моей любви к Арбату. Она напоминает о себе при каждом включенном кондиционере.

В Кривоарбатском переулке меня всегда волнует странный особняк под номером 10. Волшебная тяга присутствует в нем.

Два туманных цилиндра полуутоплены друг в друга. Будто двое влюбленных стоят, обнявшись, во дворе, заслоненные от мира многоэтажными громадами. Она обнимает его со спины, положив голову на его плечо. Они, оцепенело прижавшись, рассматривают прохожих.

Это архитектурное стихотворение из двух слившихся строф. Над ним, как и над всякими стихами, печатным шрифтом стоит имя автора: «Константин Мельников, архитектор».

Изо всех зодчих он один, наверное, поэт в чистом виде. Он создал это стихотворение и, как поэт, жил в нем.

В плане дом составляют два переплетенных венчальных кольца, два «О», ну, прямо эмблема свадебного авто. Это всенародное объяснение автора в любви своей красавице, Анне Гавриловне, пожизненной подруге создателя.

В год моего окончания института ему клонилось к семидесяти. На склоне лет он сидел в своей раковине, в поэтичном особняке, худой и отрешенный, как на троне, на стуле с высокой резной спинкой, покрытой королевской накидкой с вензелем «К», вышитым ее руками, сидел в бедственной нищете, самодержец сокровищ духа, сидел в нижней зале, увешанной драгоценными ее портретами, писанными его рукою. Как он любил ее! Как он обожал касаться ее черт — глаз, пухлых губ, шеи — углем, маслом, сангиной!

Белая вязаная шапочка на темени его напоминала

академическую, но многим его современникам она казалась нашлепкой на затылке циркача, когда тот держит на голове шест с тяжеленными акробатами. Они считали его трюкачом, но он был поэтом.

В те годы он сделал последнюю отчаянную попытку после долгой отлучки вновь войти в русло архитектурного процесса.

Собеседника поражало в его речи обилие слов «я», «мне», «мое», — эти же местоимения отличают речь поэтов — Бальмонта, Блока, Есенина, Северянина. «Творчество там, где можно сказать — это мое» — под этим его изречением мог бы подписаться Маяковский.

Его громоздкие стихотворения «Дом культуры им. Русакова», «Гараж Интуриста» можно узнать без подписи, как и любые вещи Мартынова или Ходасевича.

И не случайно особняк его жизни стоит на пушкинской тропе. «Гений — парадоксов друг». Его дом внутренне близок ампирным особнякам Арбата куда более, чем соседствующие безликие доходные многоэтажки. Это не только родство малых форм. Какая-то теплота, уютное чудо чувствуется за скорлупой серой штукатурки мельниковского особняка так же, как и под белыми с желтым скорлупками ампира. Может быть, их роднит то, что они душевно деревянные и кирпичные, лишь оштукатурены снаружи.

Второй магической точкой был для меня Иван Леонидов, сын тверского лесничего, зодчий суперсовременных решений. В отличие от К. Мельникова или Бархина ему ничего из своих проектов не удалось осуществить, но его идеи двигали и одухотворяли архитектурный процесс. Он был как бы зодчим для зодчих, Хлебниковым архитектуры.

Жил он высоко, в знаменитом конструктивистском доме по проекту Гинзбурга, доме-корабле, где впервые были разработаны двухэтажные квартиры. Мне довелось консультировать у него свой дипломный проект. Проект моей строительной выставки представлял собой конструктивную спираль и зал с вантовым перекрытием, что не вязалось с ампирным и неоренессансным стилем тех лет. Чтобы быть эстетически свободнее, я перешел для диплома с жилищно-общественного факультета на промышленный, к Мовчану. Нас было таких трое на курсе — Дима Айрапетов и Стасик Белов искали новых решений. Белов и привел меня к Леонидову.

Мастер был негромоздок ростом, но суров. Быт квартиры выдавал тяготы существования — он перебивался заработками, оформляя выставки.

Хмуро помолчав, он предложил невообразимое по тем

временам решение выставки. Он нарисовал некое подобие ящерицы или питона с заглотанными кроликом и козленком, где на километровом пространстве объемы павильонов свободно переливались один в другой. Все было перекрыто одной эластичной пленкой. Пространство ползло, отдуваясь, то надувая, то втягивая живот. Это была архитектура «без архитектуры», без архитектурщины, нежесткое, свободное решение, аматериальная материя.

Один турист, приняв кривоарбатский особняк за бетонный, возмущался тем, что тот якобы не гармонирует с пушкинской тропой. Как будто только ампир может соседствовать с ампиром! Однако сам посетитель подъехал к тропе не в карете, а в «Волге» и не переодевался в «панталоны, фрак, жилет». Талантливый особняк — в котором, кстати, нет ни капли бетона — куда ближе к Пушкину, чем бездарные многоэтажки, не оскорбившие вкус туриста. Так в антологии русской поэзии рядом с «Чудным мгновеньем» соседствует «конструктивистская» лирика Маяковского и Хлебникова.

Пушкин близок нашему поэту. Зодчий сам рассказывал, что, проектируя саркофаг в Мавзолее, он вдохновился прозрачной пушкинской строфой о хрустальном гробе. Им была создана модель кристалла, который сам своей диагональной тяжестью обходился без металлического обрамления. Долго пришлось мастеру с вооруженным сопровождающим объезжать Москву эпохи разрухи, чтобы выбрать среди витрин подходящее зеркальное стекло для саркофага.

Нехватка материала рождала дерзкие решения. Многие фантазии Мельникова исходили из трудностей быта, строительного дефицита. Так и стены кривоарбатского дома он сложил в виде ромбовидной сотовой решетки. Чтобы сэкономить кирпич, мастер оставлял ромбовидные отверстия. Тридцать восемь из них стали окнами. Кстати, форма окон взята из монастырских бойниц. Так нехватка кирпича родила дерзкое конструктивное решение и образ пушкинского замка.

Зайдем в дом его жизни. Зодчий много оббивался об углы — не потому ли свой дом он построил круглым? А может, это воспоминание о кирпичных башнях замка Петровско-Разумовского, возле которого прошло его детство?

Родился Константин Степанович в крестьянской семье, как и другой поэт, прозванный тоже хулиганом. Соломенная Сторожка, в которой он родился, именовалась так по церковке, крытой соломой, которая стояла рядом. Там он мальцом пел в хоре. Потом учился иконописи.

Обязанностью его детства в семье было накачивать воду, наполнять ведра и поить коров и лошадей. Не от цинковых ли ведер осталась у него навеки любовь к цилиндрическим формам, в том числе и малым кривоарбатским цилиндрам?

Меценат и известный инженер В. Чаплин заметил пацана и дал ему блестящее художественное и архитектурное образование. Мальцу из Соломенной Сторожки суждено было изменить ход мировой архитектуры.

Крестьянская смекалка и опять нужда подсказали ребристое дощатое перекрытие особняка, покрытое настилом. И по сей день сын зодчего, художник, боготворя естественность дерева, не покрывает пола лаком, сам моет полы и по-крестьянски выскребает ножом половицы.

Сложенная Мельниковым печь не только современная скульптура, но и напоминание о стуже войны. Немецкая бомба, разбившая Вахтанговский театр, выбила взрывной волной в доме стекла и рамы и разрушила спальню — его «сонную сонату».

Круглые стены спальни построены так, словно они испаряются, растворяя человека во сне, в воздухе.

Весь дом — поразительное сочетание строительной дерзости, конструктивизма 20-х годов с крестьянским укладом, с белыми формами конструкций русских печей, палатями, пространствами избы без перегородок, миром патриархального уклада.

Дом — ритуал семейной ячейки. Члены семьи не имели изолированных комнат, столовая — для всех, спальня — для всех — все было общим, как воздух, как поэзия.

Был ли Мельников конструктивистом? Был ли Маяковский футуристом? Есенин — имажинистом?

Поэт — всегда один, над течениями. Мельников не был ни рационалистом, ни функционалистом, чем ставил в тупик гигантов В. Щусева и М. Гинзбурга. Он не был рабом материала. Его вела идея.

«Как бы техника ни кичилась, ей никогда не достичь того храма, который она строит, и не перекричать застенчивый шепот Искусства», — писал Мельников.

И далее: «Чем дерзостней проект, тем грознее стена препятствий и тем быстрее перерастает совесть у умников-экспертов в трусость».

Неграмотные московские плотники возвели его самые прогрессивные конструкции, поразившие мир. В циркульном кабинете рядом с сочными, ярко натуралистическими этюдами отца, матери, жены, сделанными в период учения у К. Коровина, висят фотографии.

На кальке размашистая надпись углем: «Классика и модерн

— две архитектурные клячи».

Фотографии постройки деревянного советского павильона на Всемирной выставке в Париже 1925 года. Маяковский и Луначарский, будучи в жюри, поддерживали мельниковский проект. Он всполошил скученный курятник павильонов других стран, выдержанных в скучном модерне. Новая архитектура ошеломила Европу. Павильон был признан «хитом выставки». Художник Михаил Ларионов устроил грандиозный костюмированный бал в честь нашего героя. Программки бала разрисовали Пикассо, Леже и Ларионов. «Весь Париж» явился на бал, разодетый под стиль нового павильона, — это был «Маскарад Конструктивизма». Анну Гавриловну избрали царицей бала.

В мои студенческие годы в Доме архитекторов мгновенно, как молния, сверкнула выставка Мельникова. Я писал тогда:

Посредине Парижа
только стружки вились.
Торопил топорища
русский конструктивизм.
На моих соплеменников
падал неба шатер.
Обезумевший Мельников
стойкой небо подпер.
Он носил свою шапочку,
как силач цирковой,
мир держал среди шабаша
на шесте головой!

«Убежден, что глубина архитектурного произведения состоит в идее проекта, составленного НА ГРАНИ возможного», — как близко к поэзии это завещание мастера! Как он поэтичен в своем влюбленном методе: «Лучшими моими инструментами были симметрия вне симметрии, беспредельная упругость диагонали, полноценная худоба треугольника и невесомая тяжесть консоли».

Громоздкие выступы его консолей — архитектурные двойники угловатой лесенки Маяковского. Его улицы — это строки. Как смело он вводит буквы в свои здания! Клуб им. Русакова несет лозунговые надписи, исторический павильон «Махорка» — только пьедестал для гигантского слова. Один из последних его проектов — советский павильон в Нью-Йорке — имел тоже буквенное решение.

Аполлинер и Симеон Полоцкий слагали фигурные стихи из слов. Константин Мельников слагал поэзию из объемов.

Обо всем этом говорит поэтический особняк в

Кривоарбатском переулке. Подойдите к нему, читатель. Попытайтесь понять это архитектурное стихотворение.

Гость тысячелетий

И почему после главы об Арбате вспоминается какой-то австралийский абориген? Сам удивляюсь, но так уж вспомнилось.

— К вам Ванжук приехал!

— Какой еще Ванька Жуков?

Спросонья я никак не мог врубиться.

— Андрей Андреевич, — повторяла трубка из Иностранной комиссии Союза писателей. — Прибыл ваш гость, великий аборигенский поэт — повторяю по буквам — У-а-н-д-ж-ю-к…

Боже мой, я и забыл. Как приехал из Австралии, я пошутил Инокомиссии — почему бы вам не пригласить великого поэта по имени Уанджюк? А то всяких олдриджей приглашаете…

Я никогда не писал отчетов после поездок или докладных, я никогда не думал, что мое идиотское предложение-шутка сработает. Два года шли запросы в посольство, инстанции выясняли все про Уанджюка. И вот он прибыл.

Его лицо лоснилось как черное лакированное дерево, глаза сияли. Одет он был лишь в нейлоновый костюмчик. В Москве стоял морозный ноябрь. Союз писателей приготовил для гостя программу: Музей Ленина, Домик Чехова в Ялте и т. д. Но это была первая его зарубежная поездка из мира тысячелетий. Он не знал, что есть на свете Москва, а не то, что Ленин или Чехов. «Как?! — возмутились. — Он не знает имени Ленина? Имя вождя знает все угнетенное человечество!» Тут в Союзе писателей испугались и отдали Уанджюка на мое попечение.

Никто в Москве не знал аборигенского языка. Гость знал несколько слов по-английски и имя своего лучшего друга «Андрей». Я привел его ужинать в ЦДЛ. Тонкие черные пальцы аристократа брали мясо с тарелки. А через пять минут он уже уверенно, оглядевшись, оперировал ножом и вилкой. В нем было достоинство и превосходство над нами, полуграмотными в нашем суетном мире, это было превосходство тысячелетней заповедной культуры над ложью цивилизации.

Целыми днями он, закрывшись в своем номере в «Украине», дымил трубкой. Он кашлял. Я подарил ему пальто, шапку, но не только в физическом тепле было дело.

Я привел его в Театр кукол.

— Что ты плачешь, Уанджюк?

— Эта музыка напоминает мне музыку моей родины.

Я привел его на «Лебединое озеро».

— Что ты плачешь, Уанджюк?

— Эта музыка напоминает мне музыку моей родины.

Город, самолеты, наша цивилизация оглушили его. Думаю, что попади Наполеон в современный вертолет или Сократ — в метрополитен, они выглядели бы так же беспомощно.

Я привел его в телевизионную передачу. Через месяц я зашел в гости к композитору Арно Бабаджаняну. «Нюра, — закричал композитор домработнице. — Ты хотела поглядеть на Вознесенского. Вот он пришел». — «Нет, — подозрительно сказала Нюра. — Вознесенский — он черный». Она помнила нашу передачу с Уанджюком и влюбилась в черного поэта.

— Тебе все нравится, Уанджюк?

— Все нравится.

— А что бы тебе еще хотелось?

— Я хотел бы с тобой поохотиться и поудить рыбу.

Он кашлял. Я понял, что его надо послать в гости в жаркую Грузию, к поэту Иосифу Нонешвили.

Больше я его не видел.

Рассказывают, что когда Нонешвили привел его в свой сад в Кахетии, то сорвал для гостя лучшее яблоко. Уанджюк положил плод в карман. Нонешвили сорвал второе яблоко. Уанджюк положил его в карман.

— Уанджюк, у нас в Грузии такой обычай, что, если гостю дают яблоко, он его ест.

— А у нас такой обычай, что яблоко сначала моют.

В тбилисской гостинице «Интурист» Уанджюк встретил белокурую австралийку из Сиднея. Они трое суток не выходили из номера.

Через несколько лет делегация советского Верховного Совета прибыла в Австралию. Их повезли к вождям аборигенов.

— Аборигены, вы знаете, что такое СССР?

Молчание.

— Аборигены, вы знаете, что такое Грузия? — спросил тбилисский депутат.

Молчание.

И вдруг самый старый абориген сказал: «Я знаю Грузию, я знаю Нонешвили и Андрея».

На этом сведения об Уанджюке обрываются.

После отъезда Уанджюка неизвестность беспокоила меня, и я напечатал поэмку о нем — «Гость тысячелетий». В этой поэме абориген, отягощенный тысячелетней культурой, попадает к нам, дикарям XX века.

Вождь аборигенов Австралии,
бронзовый, как исчезнувший майский жук,
Марика Уанджюк
без компаса и астролябии
открыл Арбат.
Путь был опасностями чреват.
Уанджюк не свалился
с Ту-144, с Боинга-747,
Уанджюк не отравился
от портвейна «777»,
от шуточного ерша,
от суточного борща,
от пельменей «по-австралийски»,
от деликатеса «холодец»…
Уанджюк — молодец.

Все было бы хорошо, но далее отважный путешественник знакомится с дикарским миром социализма, полуграмотными, на его взгляд, взгляд тысячелетий, арбатскими аборигенами.

В результате появился погромный подвал в «Вечерней Москве», подписанный разгневанным маргиналом А. Жаровым. Он писал, что я оболгал москвичей, образ советского человека и т. д.

Тогда я в стихи о Маяковском вставил строчки:

Все расставлено уже.
А что до Жарова, то жаль его —
вы на «М», а он на «Ж»…

Напечатать эти строчки не удалось, но они веселили аудиторию.

Третьяков
Савинов
Дягилев

Ампир — ямб Москвы

Отец мой любил Серова. Серовский лирический рисунок, сдержанность и деликатность были близки его характеру. Он вкладывал свои сбережения, конечно соразмерно окладу инженера, в монографии русской живописи.

Профессией и делом жизни отца моего было проектирование гидростанций, внутренней страстью — любовь к русской истории и искусству.

Мальчик «из хорошей семьи», сын врача, внук священника, он, начитавшись романтических книжек, вступил в партию и шестнадцати лет во время гражданской войны в течение полугода был секретарем райкома маленького городишки Киржача. Городок был тихий, никого не расстреливали. В партии было шесть мальчишек и двое взрослых. Но белые бы пришли — повесили. О таких школьниках писал Пастернак:

> Те, что в партии, смотрят орлами.
> Это в старших. А мы: безнаказанно греку дерзим.
> Ставим парты к стене, на уроках играем в парламент
> И витаем в мечтах в нелегальном районе Грузин.

Отец с юмором рассказывал, как они, школьники, на глазах у моргавшего учителя клали наган на парту. Потом отец ушел из политики, поехал учиться в Питер, кончил Политехнический. Дальше геологические изыскания. Проектирование гидростанций. Крупные гидростанции, «Стройки коммунизма», проектировала и строила организация НКВД во главе с генералом Жуком. Отцовский институт, штатский, проектировал станции поменьше. Но я помню, как мы ездили с ним в Грузию на Ингури-ГЭС. Помню, как отец опасался конкуренции могущественного Жука.

Мама моя кончила два курса филфака и Брюсовские курсы, она привила мне вкус к Северянину, Ахматовой, Звягинцевой, Кузмину. Детство прошло среди ее мусагетовских растрепанных томов поэзии и отцовских технических справочников Хютте.

Отец ввел мое детство в мир Врубеля, Рериха, Юона, в мир

старых мастеров, кнебелевские монографии которых собирал, брал с собой на волжские стройки. Меня он стыдил за приблатненный жаргон. Он любил осенние сумерки Чехова, Чайковского, Левитана.

Стройный, смуглый, шутливый, по-мужски сдержанный, отец таил под современной энергичностью ту застенчивую интеллигентность, которая складывалась в тиши российской провинции и в нынешнем ритме жизни почти утрачена.

Рябушкин, Рерих, Левитан были домовыми нашей квартиры. Да и чье детство не завораживала Третьяковка? Чье сердце не томил гаснущий, умирающий жемчуг Врубеля?! Художник не продавал демону душу, он лишь прикоснулся к мировому центру тоски, и дух его не выдержал, сломался.

Шедевры хранят в себе гигантскую энергию сотворивших их подвижников, помноженную на века. Недавно, заболев, я чуть было не загнулся. Сыпались советы. Предлагали срочно больницу, тибетскую медицину, экстрасенсов. Академик Лихачев сказал: «Надо несколько раз сердцем прочитать „Слово о полку Игореве“».

Их черты мы видим в Третьякове. Казалось бы, чего проще — художник написал, купец купил. Он же организовывал шедевры, соучаствовал в их создании. Возьмем в архиве галереи его письмо Достоевскому от 31 марта 1872 года. Почерк каллиграфически крупен, обстоятелен, с нажимом, заглавные буковицы завиты в овальные виньетки. Страница письма похожа на простынку парикмахера после стрижки, всю усыпанную кудрявыми кольцами темных локонов. Это почти графика, выдающая решительность и благоговение перед адресатом: «Милостивый государь Федор Михайлович… Я собираю в свою коллекцию „русской живописи“ портреты наших писателей, имею уже Карамзина, Жуковского, Лермонтова, Лажечникова, Тургенева, Островского, Писемского и др… уже заказаны: Герцена, Щедрина, Некрасова, Кольцова, Белинского и др. Позвольте и Ваш портрет иметь (масляными красками)… Я выберу художника, который не будет мучить Вас, т. е. сделает портрет очень скоро и хорошо».

Он заказал портрет Перову. Перов пишет для галереи и Тургенева. Третьяков недоволен изображением. Пробует заказать заново Гуну. Через год обращается к Репину, жившему тогда в Париже. В галерее хранится ответ Репина с усмехающимися порыжевшими завитками мелкого почерка: «Чтоб сделать Вам удовольствие… я начал портрет с Ивана Сергеевича, большой портрет постараюсь для Вас, в надежде, что Вы прибавите мне сверх 500 рублей за него». Но и Репин не удовлетворяет

собирателя. Он пытается уговорить Крамского… Через пять лет опять пишет Репину: «Поимейте в виду, что он, несмотря на смуглость, производит впечатление светлое».

30 марта 1879 года он снова сетует Репину: «А Вы опять переменили фон у Тургенева, а был хорош…» Тургенев умер. Так и не получил Третьяков желанного портрета.

А Толстой? Через Фета, стихи которого знал наизусть наш подвижник, он пробует уговорить Толстого на портрет. Граф непреклонен. Через четыре года, в 1873 году, подсылает к нему Крамского…

И все это не наживы ради — Третьяков передает галерею в дар Москве. «Галерея помещается в жертвуемом доме и должна быть открыта на вечное время для бесплатного обозрения всеми желающими не менее четырех дней в неделю в течение всего года», — гласит его заявление в городскую думу.

Александр III, узнав об этом, крякнул: «Московский купец опередил государя» — и через пять лет открыл Русский музей.

Человек с высоким задумчивым челом, вытянутым иконописно-северным лицом, удлиненной бородой, с непропорционально длинными ногами, Третьяков ежедневно по-прорабски вставал в шесть утра, трудился над своим льноткацким мануфактурным производством, стоял за конторкой до конца рабочего дня и лишь после всего на санях с медвежьей полостью застенчиво объезжал мастерские художников. Часто сам занимался реставрацией.

Я еще раз шкурой почувствовал, какую накопленную энергию излучает «Слово», вековой экстрасенс культуры. Та же энергия исходит от Дионисия и Коненкова. Позднее в Третьяковке поселился Малявин, голубой Шагал и томный Сомов. А сколько еще мается в запасниках, не пробив себе жилплощади в великой коммуналке русской живописи?

Замечали ли вы, что стены обиты древесиной, впитывающей сырость близлежащей Москвы-реки? Замечали ли вы осушители, из которых ежедневно выносят по нескольку ведер воды? Знаете ли вы, что они взяты напрокат в обход статьи расходов? Поклонились ли вы служительницам, застывшим на стульях? Ежедневно четыреста человеческих жизней незаметно и самоотверженно посвящены этой замоскворецкой святыне.

Люди, хранители памяти, живые, невосстановимые шедевры, нуждаются в не меньшей бережности, чем картины. Когда-то я получил письмо из Таллина с улицы Ярве от вдовы Северянина — Веры Борисовны Коренди. Она написала мне впервые давно,

после публикации моего стихотворения о рукописях поэта. Муза последних лет поэта, которой он посвятил предсмертные стихи, она в страшных лишениях была опорой ему.

Письмо ее горько. «Долгие годы мы не переписывались с Вами. Грозные и трагические события прошумели над моею головой…» Она пишет о постигшей ее страшной недавней потере, о смерти дочери, об одиночестве, о том, как трудно ей живется, что двое внуков у нее на руках. Завершается письмо припиской: «Простите за печальное письмо — хочется хоть с кем-нибудь поделиться. P. S. Кончаю мемуары о Северянине. 26 января 1984 г.» Хочется, чтобы смятенная душа ее успокоилась, чтобы люди окружили бережностью память поэта.

Шампанские ритмы Северянина никак не ассоциируются с унынием. Искристость и ирония Северянина обретает сегодня новую плоть. Вот его патриотические военные стихи:

И я ваш нежный, ваш единственный,
Я поведу вас на Берлин…

Я поведу вас в бой, не я, конечно, лично.
Великий в песнях — в битвах мал.
Но если надо, что ж — отлично!
Коня! Шампанского! Кинжал!

В нашем кругу термин «единственный» стал потешной присказкой.

Как заботливо пеклись жители поселка Тойла и соседствующий завод о домике Фелиссы Крут, где он столько жил и творил! Дом этот стал естественным музеем поэта. А Таллин? А Луга? Как-то они поведут себя в другом государстве?

Память подвижников, ушедших создателей, проступала сквозь Замоскворечье моего детства.

Звенели трамваи. Гудели золотые пчелы в дремотных цветущих липах на вечерней Большой Ордынке.

Какой-то чудак завел четыре улья на балконе, и мы подсматривали, как он, вооружась дымодувом, накинув, подобно бедуину, сетку на голову, вынимал из разъяренных ульев сочащиеся соты городского липового меда. Пчелы собирали сквозь бензин золотые взятки с истории.

Ордынка была обсажена голландскими липами в 1899 году. С той поры деревья разрослись, повидали многое.

Смотрят хмуро по случаю

Своего недосыпа
Вековые, пахучие,
Неотцветшие липы, —

написал об их аллеях великий поэт, живший напротив Третьяковки.

Начиналась Ордынка филиалом Малого театра. Там я в школьные годы пересмотрел почти всего Островского — Третьяковку русской речи. Замоскворечье является нутром Москвы даже в большей степени, чем Арбат. Своей размашистостью, живописностью, стихийностью, азиатчиной перемешанное с Европой, даже сейчас, покалеченное, преступно разоренное оно влияет на другие районы города, сообщая им московский дух.

Театр Островского продолжался за стенами театра. Внуки и дети его персонажей, его языковой стихии, бродили по улицам, заполняли булочные и трамваи. В нашем классе на задней парте затаился невзрачно одетый малец по кличке Чайка с цыганскими глазами навыкат. Его семья когда-то владела всеми деревянными доходными домами на Шипке. Родители многих трудились в Первой Образцовой, бывшей Сытинской типографии. В ней переплетчиком работал Есенин. До сих пор на стене у корректоров висит его белокурое фото той давней поры.

Жили мы на Большой Серпуховке, в надстройке над корпусом, принадлежавшим бывшему заводу Михельсона.

Написать бы дневник домов!

В пуховых тополях утопала наша бедовой памяти школа.

Спившиеся директора в ней менялись, как тренеры безнадежной команды. Чуя свою погибель, они крутили любовь с заведующей нашим методкабинетом, роковой брюнеткой, казавшейся мне замоскворецкой Незнакомкой. Она утирала слезы, куталась в дареное каракулевое манто и проходила свидетельницей по процессам о растратах.

Я думаю, почему из такой бесхозной с виду школы вышли яркие физики, военачальники, режиссеры, деятели космоса, такие личности сложились? Так в трудных «небогатых» семьях складываются сильные характеры. Трудными бывают не только дети, но и родители. Спасибо тебе, трудная, незабвенная святая школа! Мы любили тебя. Твои учителя — подвижники.

Вздрагивали и подпрыгивали трамваи от подложенных нами на рельсы капсюлей и автоматных патронов. Иногда вагоновожатый тормозил, и весь вагон гонялся за виновниками. Сейчас, вспоминая наши детские злодейства, содрогаешься —

ведь мы могли кого-нибудь ранить. Когда Борис из соседнего подъезда воровал из бочки карбид, он зажег спичку, бочка взорвалась, и ему кованой крышкой оторвало щеку.

В шестом классе мне купили шубу.

До этого я несколько лет ходил в школу в латаном-перелатаном пальтишке с надставленными рукавами, которое постепенно, по мере моего роста, превратилось в курточку, и хлястик приближался к лопаткам. Одежда тогда не смущала никого. Я дружил с Есиповым, скрипачом нашего класса, носившим защитный старенький ватничек и новенький скрипичный футляр. Другим моим приятелем был Волыдя, сын завмага, высоченный лоб в кожаной шубе, с налетом наглецы в глазах — я любил его. Он водился со старшими с Зацепа, у него случались деньжата.

В магазине продавец сказал матери: «Не обидите — найду» — и вынес шубу — она сидела на мне колом, была на вырост, стеганая, тяжелая, с собачьим колющим воротником.

На третий день я задержался в классе после уроков, и с вешалки у меня украли шубу.

Утром я трусил в школу по морозу в старенькой своей кацавейке, поддуваемой ветерком свободы и невезухи. На Стремянном я догнал Волыдю. Тот был в пыжике. От него пахло водкой.

Я рассказал про пропажу. Он слушал, и вдруг по шмыгнувшей смущенной его улыбочке я понял, что он знает все. Он знал все задолго до моего рассказа.

Я, ежась, побежал вперед. «А я-то думал, чего это ты опять в подергаечке своей?!» — доносился мне в спину нарочито высокий голосок товарища.

Замоскворечье давало мне уроки.

Сейчас я ищу Стремянный, и вот странно, не могу его найти. Вход в него с Серпуховки застроен, затянулся, как заросшее устье. Стремянный назван по расположенному когда-то здесь двору стремянного конюха Букина. На первом плане Москвы 1739 года он обозначался как единственный восточный приток Серпуховки. Надо же! И вот он сейчас исчез, как пересохшая речушка. Столько веков его память хранила — и нате! — исчез.

На углу Полянки, занятый какой-то конторой, полыхал шедевр нарышкинского барокко — «красная церковь Григория Неокесарийского при Полянке». Красной она звалась не только из-за алого фона с белыми деталями на ней. В ней присутствовала кровь людского страдания.

Для меня она всегда была храмом Андрея.

Андрей Савинов, духовник тишайшего Алексея Михайловича, служил ранее в деревянной церкви, стоявшей на этом месте. Именно он обвенчал царя с красавицей Натальей Кирилловной Нарышкиной.

Это была не просто свадьба. Царь женился на воспитаннице А. Матвеева, носительнице мировоззрения новой России, образованной, норовистой, которая потом родит ему Петра. Милославские лютовали. Савинов стал задушевным другом царя. И конечно, уговорил того построить каменный храм.

О вкусе и характере Андрея Савинова мы можем судить по размашистой цветастости постройки. В ней не было молитвенной отрешенности новгородских и псковских созданий. За этим стоит философия. Савинов был озарен земными соблазнами. Он бражничал с царем. Мы читаем в «Дворцовых разрядах» от 21 октября 1674 года: «…да у кушанья же был у Великого Государя духовник Великого Государя Андрей Саввиновичъ. И его Вел. Государя тешили, и в органы играли, а играл в органы Немчин, и в сурну, и в трубы трубили, и в суренки играли. Государь жаловал своего духовника и бояръ вотками, ренским и романеею и всякими разными питиями, и пожаловалъ ихъ своею государевою милостию: напоилъ ихъ всехъ пьяныхъ».

За столом Андрей приятельствовал с Симеоном Полоцким, воспевавшим в орнаментальных виршах новый дворец.

А какие сочные, образные имена строителей храма, выбранных наших подвижников! Храм построен крепостным крестьянином Карпом Губой под наблюдением каменных дел подмастерья Ивана Кузнечика. Прямо Гоголь какой-то!

Как в большинстве строений XVII века, это бесстолпное пятиглавие на четверике. Архитектура лукавит, темнит, придуряется, скоморошничает. Сложена она из знаменитого подмосковного мячковского камня, по имени деревни возле Быкова, где была каменоломня. Яркая, светская, бесшабашно дерзкая, это лучшая из всех московских церквей XVII века. Есть в ней гармония и одновременно какая-то душевная тяжесть, словно в ней таится тревога, предчувствие страдания за красоту.

И еще один, может быть главный, смысл таила эта красная архитектура. Венчание царя было важнейшим событием в жизни Андрея Савинова. Прораб духа становился прорабом истории.

Видная всей округе, новая красота была отлично заметна из-за Москвы-реки, из Кремля. Она возвышалась над стрелецким Замоскворечьем — восхищала и отвращала. Она провозглашала торжество Нарышкиных и всенародно ославила Милославских.

И вольно или неосознанно сквозь ее нарядный силуэт проступал образ статной августейшей красавицы, молодой

невесты России, в огненном наряде с белой оторочкой и зеленой накидкой на плечах, увиденной влюбленным взором создателя.

Как колокольня алая,
пылая шубкой яро,
Нарышкина Наталья
стоит на тротуаре.
В той шубке неприталеной
ты вышла за ворота,
как будто ждешь кого-то?

В чужом бензинном городе
глядишь в толпу рассеянно,
слетают
наземь
голуби,
как шелуха от семечек.

Я понял тайну зодчего,
портрет его нахальный,
и, опустивши очи,
шепчу тебе: «Наталья…»

Добром все это не могло кончиться. Открыть свое детище в 1679 году Савинову не удалось. Едва царь укатил в свое любимое Преображенское на «комедиальные действа» и соколиную охоту, где три тысячи соколов и двести тысяч голубей отвлекали его в небо от городских забот, как вольный духовник был арестован патриархом Иоакимом. «Яким, Яким!» — стыдил сего патриарха Аввакум. Андрей Савинов был посажен на цепь.

Виной ему вменялся блуд, влияние на царя и то, что он «церковь себе воздвеже без патриаршего благословения». Вернувшийся царь не сумел спасти любимца, лишь поставил двадцать стрельцов сторожить, чтобы его не кокнули. Впоследствии Андрей был лишен сана и умер на Севере, сосланный в Кожеозерский монастырь.

До сих пор, как замерзшие слезы, туманятся в тоске по нему изумрудные изразцы на Полянке.

Мастер изразцов этих, мастер Степан Полубес, понятно, был товарищем и сотрапезником нашего подвижника. О его художествах свидетельствует темпераментное буйство фриза — это знаменитый «павлиний глаз», где основа изразца — синий глубокий фон. Полубесовские изразцы украшали и Таганскую

церковь на Гончарах. Если вы спуститесь с площади Гагарина к Москве-реке, на вас с отчаянной печалью глянет тот же «павлиний глаз» — правда, на терракотовом поле — с надвратной звонницы Андреевского монастыря.

Создание — всегда подсознательный портрет создателя. Изразцы — мета Замоскворечья. Они поблескивают и на алом тереме Третьяковки, спроектированном в 1901–1902 годах. Алый цвет подсказан Васнецову каменной нарышкинской шубкой, хорошо видной тогда от Третьяковки, не заслоненной еще многоэтажными корпусами. Это он ей чертог соорудил.

Зеленый с золотом фриз, как змей, обвивает фасад чарующим русским модерном. Фасад, как сафьяновый футляр, накрывает оба флигеля и лестницу между ними. В те дни терем утопал в саду, заросшем сиренью, китайскими яблонями, грушей, белым и алым шиповником. Темная зелень сирени подчеркивала алый цвет фасада.

Мемориально-гранитный дом напротив Третьяковки, построенный в 30-х годах архитектором Николаевым, описан поэтом Пастернаком, сыном художника, чья картина «Письмо с родины» принадлежит галерее. На деньги, полученные за нее от Третьякова, художник сыграл свадьбу, женившись на пианистке. Так от брака, благословленного Третьяковым, родился великий поэт. Во время войны, дежуря на крыше этого дома, он защищал округу от зажигалок.

Дом высился, как каланча.
В него по лестнице угольной
Несли рояль два силача,
Как колокол на колокольню.

Когда он читал мне эти стихи на скверике перед домом и дом, смущенно насупясь, слушал, первая строка в первоначальном варианте звучала: «Рояль на лямках волоча…» «Ля-ля», — звенела, словно клавиши, заключенная в ней музыка, звенела замоскворецким ямбом.

Когда я предложил властям установить мемориальную доску на доме, где жил великий поэт, мне ответили: «Что же, весь фасад залепить? Досками портить?»

Облупленный, как яичная скорлупа, дом 21 по Большой Ордынке, построенный Казаковым и учеником его Осипом Ивановичем Бове, успокаивал мое детство обаянием московского ампира. Это самый близкий мне, доверительный стиль — уютные колонны и желтизна фасада, так идущая к снегу. Обычно особняки эти деревянные, лишь оштукатуренные, что дает им

интимность и теплоту. Ими застраивалась Москва после пожара 1812 года. Ампир был занесен в Россию из Франции, но, потеряв свою помпезность, обрел уютное изящество. Петр Кропоткин называет барские особняки Сен-Жерменским предместьем Москвы.

Ни один особняк в те годы не обходился без участия Бове, всех он опоэтизировал своим любимым стилем, вот уж поистине прораб духа — весь город застроил! Когда на втором курсе я отмывал метопу с Манежа Бове, меня поразило, что и это великое его сооружение деревянное.

Позднее мы проходили прорабскую практику. Увы, я, как и многие, относился к ней халтурно. Меня более увлекала практика по обмеру ампирной усадьбы Никольского-Урюпина.

Ампир — это ямб Москвы. Точно так же этот надменный французский размер, занесенный в наши снега, обрусел, потерял свой металл, стал задушевным, самым русским из поэтических размеров.

Искусство составления выставок — особая страсть нашего столетия, духовная икебана XX века. Может быть, в миг термоядерной угрозы человечество как бы инстинктивно вспоминает все то, что может погибнуть? Экспонаты взывают к защите.

Париж — непревзойденный мастер выставок. Не случайно не «Гранд-опера», а стеклянный желудок выставочного комплекса Бобур стал культурным центром, духовным чревом Парижа. По его наружным прозрачным кишкам эскалаторов подымается пестрая зрительская толпа. Художественные выставки стали народной необходимостью.

Зайдем в вибрирующий свет павильонов «Электры». Доброе старое электричество, извлеченное греками из янтаря и хранимое Зевсом в туче, нынче вызывает ностальгию, как раньше вызвала бы ностальгию выставка «Свеча в искусстве». В залах мерцает магическая атмосфера старых лабораторий, здесь «Герника» Пикассо с его лампочкой, и саркастический электрический стул Энди Уорхола, и иллюминированные силуэты городов. Я долго стоял перед «Фонтаном, падающим вверх» современного дизайнера Цая. Пульсация воды и мигающего света, этих двух враждебных стихий, действует гипнотически. Художник использует струящуюся материю — воду и световую энергию так же, как другие используют мрамор и полотно. Мальчикоподобный Цай мечтал о новом Ренессансе, слиянии наук и искусства. Увы, в основе Ренессанса лежала идея разумности мира.

В двух шагах от этой выставки, в доме с окнами на Эйфелеву

башню, макушка которой нынче подсвечена лучом лазера, я навестил патриарха французской поэзии Анри Мишо, отшельника, нелюдима, путешественника в наркотические глубины подсознания. Каждый раз вечер, проведенный с Мишо, становится самым значительным событием. Его бритый пергаментный череп с пушистыми ушами и бесцветные цепкие глазки излучают бессонную энергию. Он как бы замер во времени, законсервирован.

Жена его, изящная китаянка, счастлива. Когда он пишет словом, он нелюдим, замкнут. Когда пишет кистью — общителен, солнечен, распахнут миру. На его картинах испаряются странные фигуры, похожие на буквы, тревожащая душу смесь людской толпы и толпы слов.

Он, пожалуй, единственный из поэтов, кому удалось передать свой многолетний опыт с наркотиками, и химическими, и натуральными, в реальный художественный образ.

Внешне своим острым пергаментным и детским лицом он похож на Сергея Лифаря — сподвижника Дягилева. Его моложаво-древнее лицо как бы навек окаменело маской, снятой с молодости нашего века. А после на ночном бульваре сухая одинокая фигура Анри Мишо, поэта в кожаной ушанке, плотно завязанной под подбородком, казалась пилотом иных цивилизаций. И сигнальный луч лазера на башне, бабушке нашего столетия, приобретал особый смысл.

После обсуждения на совете Третьяковки я шел коридорами, свернул налево и остолбенел. За углом, прислонившись к стене, стоял Дягилев.

Он стоял, заложив руки в карманы, вполоборота, чтобы была видна парижская линия брюк-бананов, словно смоделированных Карденом. Он лупился на посетителей.

Он называл себя живописцем без картин, писателем без собраний, музыкантов без композиций. Нестеров писал о нем: «Дягилев — явление чисто русское, хотя и чрезвычайное. Спокон веков в отечестве нашем не переводились Дягилевы».

Пермский денди Серебряного века, лорнированный дядька нашего искусства, какую дьявольскую энергию таил он в себе! Обольститель, безумный игрок, сладострастник нюха. Он основал «Мир искусства»; заломив цилиндр, вывел на орбиту Стравинского и Прокофьева. Он заказывал произведения не только им, но и Равелю, и Дебюсси, понукал, диктовал, направлял, вылетал в трубу, отбрехивался от гнусных газетных писак, искал новое, он первый привел в театр Пикассо, не говоря уже о декорациях Бенуа и Рериха. На заре века дягилевские сезоны околдовали Париж нашей творческой энергией. Когда

Нижинский сказал, что он своим танцем хочет выразить теорию кубистов, интервьюер смекнул сразу, что это дягилевская штучка.

Дягилева, Дягилева не хватает нам всем сейчас!

Читатель узнал, конечно, портрет, который я описываю. Он принадлежит Русскому музею. Дягилев, прораб духа в новом элегантном костюме-тройке, стоит там на фоне няни, как Есенина пишут на фоне березы. «Не матерью, но тульскою крестьянкой Еленой Кузиной я выкормлен», — писал Владислав Ходасевич, другой петербуржец. Бакст, создавший портрет, понял это.

В горнице рукописного архива Третьяковки Наталья Львовна Приймак оставляет меня наедине с драгоценными письмами Дягилева к Баксту. Они еще не опубликованы. На почтовой бумаге витиеватые грифы отелей — чаще это «Вестминстер» на улице Мира в Париже. Переписка на русском и французском. Летящие чернила выдают характер нетерпеливый, капризный. Вот Дягилев страстно переправляет в обещанной тысяче франков единицу на тройку. В письмах он торопит декорации к «Борису», к «Розе». Он умоляет, грозит. Подписывается то нежно «Сережа», то, досадуя, официально — фамилией. Обращается то «Левушка», то «дорогой друг», то «любезный друг Бакст». Бакст не приезжает.

Вспоминаю, как солнце опускалось в плетеный силуэт Эйфелевой башни, словно мяч в баскетбольную корзину при замедленной съемке. Назойливо лезет рифма: «Бакст подвел — Баскетбол»…

В Париже иду по ночной площади имени Дягилева, названной так почему-то не у нас, а в Париже.

Зуб разума

Он поблескивает желтоватой костяной лысиной, коренастый, крепкий, глубоко утопая в малиновом кресле, Мартин Хайдеггер, коренной зуб немецкой философии.

Он таится в темном углу моей памяти, глубоко уходя корнями, сидит в полумраке ресторанчика, примериваясь к венскому шницелю, — крепко сидит. Последний гений европейской мысли. Зуб разума.

Это его полированное поблескивание я видел, не различая выражения лица, со сцены во время моего выступления во Фрайбургском университете — он мерцал справа на коренном месте своем, в ровном, как челюсть, ряду кресел, подозрительно поглядывая на сиявшие вокруг искусственные улыбки прогресса. Было это 14 февраля 1967 года.

Потом мы ужинали, и об этом не стоило бы вспоминать, если бы не мелькнувшая вдруг какая-то пришибленность, коренастая насупленность, затравленная опаска общения с людьми. Видно, многое он перенес.

Беседа состоялась у него дома, в кабинете, где стояли «молчаливые, грузные томы… словно зубы в восемь рядов». Хозяин был одним из них. Был пока живой и не встал на полку — поблескивающий мозговой надкостницей Мартин Хайдеггер.

Разговор наш записывал граф Подевилс, президент Баварской академии. Он примчался из Мюнхена на божьей коровке своего «фольксвагена», изящный, худощавый, с французским ветерком в волосах, и, подмигнув, сообщил, что меня выбрали в Академию. Эрудит, бывший много лет журналистом в Париже, он благоговел перед своим кумиром и подробно законспектировал беседу. К сожалению, хозяина он записал короче, чем гостя, но и слова гостя показывают, что интересовало великого философа в 1967 году.

Хозяин повел беседу делово, без разминки. Это был другой Хайдеггер — властный, но без высокомерия, и одновременно какой-то беспомощный и рухнувший внутри, с каким-то душевным сломом. «Довольно быстро разговор переходит к проблеме техники, которую Вознесенский по-новому вводит в

язык своей поэзии. Вознесенский, архитектор по образованию, обладает способностью математического мышления и не чужд технической сферы (в отличие от авангардистов, которые лишь играют научно-технической лексикой).

ХАЙДЕГГЕР: „Способен ли дух овладеть техникой?“

Вознесенский упоминает, что среди многотысячных аудиторий значительную часть составляют представители молодой технической интеллигенции России…

ХАЙДЕГГЕР: „Архи-тектор! Тектоника. По смыслу греческого слова это старший строитель. Архитектура поэзии“».

Он даже по-петушиному подпрыгнул, выкрикнув это: «архи-тектор!»

Не раз в своих трудах философ использовал образ храма, стоящего на скале, как метафору творения.

«Творение зодчества, храм ничего не отображает. Посредством храма Бог пребывает в храме. Бог изображается не для того, чтобы легче было принять к сведению, как Он выглядит; изображение — это творение, которое дает Богу пребывать, а потому само есть Бог. То же самое и творение слова. Творение дает земле быть землей». Красота есть способ, который бытийствует истина.

Читая сейчас эти мюнхенские листочки, пролежавшие в графском архиве, я поражаюсь совпадению мыслей фрайбургского мэтра со взглядами тогдашнего меня, знавшего о Хайдеггере лишь понаслышке (книги его и до сих пор у нас, к стыду нашему, не изданы). Сегодня я читаю свои слова, почти как речь чужого человека. Я пробовал тогда читать Хайдеггера по-английски, но можно было голову сломать о его труднопереводимые термины. Правда, мы увлекались в ту пору разрозненными запретными томиками Бердяева, Кьёркегора и Шестова, который писал статьи о Гуссерле, из чьего гнезда вылупился фрайбургский философ.

Знал я, конечно, что из Хайдеггера вышел Сартр, с которым судьба меня уже сводила.

Я поворачиваю зрачки внутрь, вглядываюсь в память, различаю уже не только великую лобную кость, но и острые рысьи бровки, щетинку усов, похожую на щепотку для ногтей, добротный костюм-тройку и напряженные глазки, которые по ходу разговора начинают теплеть и отсвечивать коньячным огоньком. Я ищу в нем отсвет любви к его марбургской студентке, юной экзистенциалистке, неарийке Ханне Арендт, и трагедию разрыва с ней. Но лицо непроницаемо.

Между тем я спросил его о Сартре.

Он нахмурился, пожевал мысль бровями. Усмехнулся. Что

ему Сартр — ему Шартр подавай!

— Сартр? Источник его оригинальной идеи таится в его плохом знании немецкого языка. Сартр ошибся и неправильно перевел два термина из моих работ. Эта ошибка и родила его экзистенциализм.

Граф сладострастно затрясся от этого пассажа. Чувствуя мое недоверие, хозяин продолжает серьезно.

«Вознесенский спрашивает об отношении Хайдеггера к Сартру. Хайдеггер указывает на различие. Его собственное мышление — осмысливание „здесь-бытие“. Сартр — представитель „экзистенции“. Различие уже в языке. Хайдеггеровское понимание „экзистенции“ — экстатическое бытие как открытость настоящему, прошлому и будущему».

Это близко тому, что он писал в «Истоке художественного творения»: «…человек в своем экзистировании экстатически впускает самого себя вовнутрь несокрытости бытия».

«Вознесенский, подхватывая эту мысль, говорит об „открытом стихотворении“, которое рассчитывает на активность слушателя или читателя».

ХАЙДЕГГЕР: «Взаимосвязь в поэтической сфере».

ВОЗНЕСЕНСКИЙ: «Магнитное поле».

Стихотворение для Хайдеггера здесь — лишь идеальный пример творения, это его давняя мысль: «творящая истина, полагающая вовнутрь творения. Поэтическая сущность такова, что искусство раскидывает посреди сущего открытое место и в этой открытости все является совсем необычным». То есть — «открытость вовнутрь».

Тут на коренастую фигуру Хайдеггера наплывает нервное, как разбитое зеркальце, лицо Сартра. Росточка они были одинакового. Их дымчатые лица, утерявшие тела, стоят в моей памяти на одном уровне, как два стеклышка очков с разными диоптриями.

В ту пору мир был озадачен духовным феноменом наших поэтических чтений, когда стадионы слушали по нескольку часов одиночку поэта. Оба философа совпадали в интересе к этому явлению.

Сартр был на чтении-обсуждении «Треугольной груши» в библиотеке у Елоховской. Потом в интервью он назвал это событием, наиболее поразившим его в Москве. Он, как безумный, вытаращив глаза, в упор вглядывался в слушающие лица студентов. Сартр прибыл с монументальной Симоной де Бовуар в плотно уложенных буклях и Е. Зониной, что была загадочной «m-me Z», которой посвящены «Слова».

Выступавшая на обсуждении учительница клеймила мои стихи за употребление никому не понятных слов — «акваланг», «транзистор», «стихарь» и за неуважительность к генералиссимусу. Молодая аудитория снесла ее хохотом. Сартр наклонился ко мне и шепнул: «Вы, наверное, наняли ее для такой филиппики».

Понравилась ему пылкая речь в защиту поэзии, которую произнес молодой поэт Саша Аронов. Кудрявый Саша походил на юного лицеиста, читающего при Державине. Державиным была Симона де Бовуар, отяжеленная буклями.

Несколько лет я был заворожен Сартром. Меня интересовал тогда экзистенциализм. В Сартре была жадность к ощущениям. В Париже он показывал мне «Париж без оболочек», водил в «Альказар», на стриптиз юношей, превращенных в девиц. В антракте потащил за кулисы, где напудренные парни с пышными бюстами заигрывали с гостями. Пахло мужским спортивным потом. У Симоны дрожали ноздри.

Я возил их в Коломенское, где зодчий применил принципы «скрыто-открытой красоты». Великая колокольня до последней секунды заслонена силуэтом ворот и, неожиданно появляясь, ошеломляет вас. Этот же прием применен в японских храмах. Сам того не зная, Сартр перекликался с русской поэзией. «Поэзия — это когда выигрывает тот, кто проигрывает», — не слышится ли за этим пастернаковское «и пораженья от победы ты сам не должен отличать»?

Сартр писал: «Меня нередко упрекают в пренебрежении к поэзии: доказательством, говорят мне, служит факт, что журнал „Тан модерн“ почти не печатает стихов». Опровергая это, он напечатал в «Тан модерн» мою подборку. Описательный журнализм в поэзии он презирал: «Не следует воображать, что поэты заняты поиском и изложением истины. Речь идет о другом. Обычный человек, когда говорит, находится по ту сторону слова, вблизи объекта, поэт же всегда по эту сторону. Не умея пользоваться словом как знаком того или иного аспекта мира, он видит в нем образ одного из таких аспектов».

В стихотворении «Париж без рифм» я так описывал его:

А Сартр, наш милый Сартр,
Задумчив, как кузнечик кроткий…
Молчит кузнечик на листке
С безумной мукой на лице.

«Ну какой же Сартр кузнечик? — удивился И. Г. Эренбург. — Кузнечик легкий, грациозный, а Сартр похож скорее на жабу». —

«Вы видели лицо кузнечика? Его лицо — точная копия сюрреалистического лица Сартра», — защищался я. Через неделю, разглядев у Брема голову кузнечика, Илья Григорьевич сказал: «Вы правы». А в страшный для нас Новый год после хрущевского разгона интеллигенции Эренбург прислал мне телеграмму: «Желаю Вам в новом году резвиться на лугу со всеми кузнечиками мира».

Увы, соприкосновение мое с Сартром оборвалось из-за Пастернака. Отказавшись от Нобелевской премии, Сартр, обвиняя Шведскую академию в политиканстве, походя напал на Пастернака. Это вызвало ликование в стане наших ретроградов, до тех пор клеймивших Сартра.

Вскоре он пригласил меня на обед, который давали в честь него в ЦДЛ. Мне всегда тяжелы острые углы и выяснения отношений. Я отозвал гостя от стола и сказал: «Вы ничего не понимаете в наших делах. Зачем вы оскорбили Пастернака?» И чтобы отрезать путь к примирению, добавил дерзость: «Ведь все знают, что вы отказались от премии из-за Камю». Альбер Камю получил премию раньше Сартра и в своей нобелевской речи восхищался Пастернаком. Я был не прав в своей мальчишеской грубости. Больше мы с Сартром не встречались. Под конец жизни он впал в марксистенциализм.

Но вернемся к фрайбургским записям:

«Заходит разговор о метафоре, которая, по мнению Хайдеггера, принадлежит поэтической сфере, первоистоку языка, где слово было открытым и многогранным. Однозначность — сужение, пришедшее с наукой и логикой».

Метафора всегда была для меня не техническим средством, а связью между «здесь-бытием» и «там-бытием». Не случайно Иов свою самую душераздирающую мысль выразил метафорой: «О, если бы верно взвешены были вопли мои и вместе с ними положили на весы страдание мое! Оно, верно, перетянуло бы песок морей!»

Из страшной метафоры этой родилась лучшая книга Шестова, одного из отцов экзистенциализма. «Метафора — мотор формы», — пламенно декларировал я в 1962 году.

Ныне метафоризм — наиболее творческое и разноликое направление в нашей «новой волне». Есть «фетометафористы», «метаметафористы», «метаиронисты», «фотометафористы», «матометафористы», «магометафористы», но за всем этим нащупывается одно — наведение связи между «здесь-бытием» и «там-бытием». Наблюдается и метафобия.

Я пытался объяснить Хайдеггеру азы мелометафоризма, в

котором тогда себя пробовал.

ВОЗНЕСЕНСКИЙ: «Письменное слово — это как бы нотная запись, которая оживает в звуке. Он говорит о своей принадлежности к „музыкальному“ направлению в современной русской поэзии, эта линия идет от древних традиций, бардов, певцов (тут можно для сравнения вспомнить кельтский запад Европы, Ирландию). Александр Блок, Мандельштам читали свои стихи вслух, подчеркивая ритм, прежде чем их напечатать. Именно к этой школе чувствует свою причастность и Вознесенский. Отвечая в Мюнхене на обвинение в „декламационности“, якобы чуждой европейской традиции, Вознесенский указал на эту русскую традицию и на то, что его чтение является как бы воспроизведением, воссозданием стихотворения как творческого акта с максимальной внутренней концентрацией».

Мне думалось тогда: ну что мог понимать немецкий философ в незнакомой ему, полуазийской русской речи и методике, когда он вслушивался, поблескивая костяной макушкой из темной десны первого студенческого зрительного ряда?

Вероятно, как и показал его академический обстоятельный разбор, он видел в русской поэтике лишь подтверждение своих тезисов. «Я — Гойя» он воспринял как выражение праязыка с двуконцовым «я», которые для него были греческими «началом» и «окончанием» — то есть двумя едиными принципами творения. «Как карандаш, заточенный с двух концов», — запомнилось мне. Наверное, красно-синий, а может, у них в Германии иные карандаши? Я не всегда понимал, лишь согласно кивал. Позднее, читая его труды, я сквозь текст слышал его голос. «Язык не потому — поэзия, что в нем — прапоэзия, но поэзия потому пребывает в языке, что язык хранит изначальную сущность поэзии… истина направляет себя вовнутрь творения…»

Сто потов сошло с меня на сцене, пока я читал во Фрайбурге. Мне очень хотелось, чтобы он понял стихи.

Стихи мои переводил в аудитории Саша Кемпфе, милый увалень, переводчик книг Солженицына и «новой волны». Он пузырился рубахой и штанами, отдувался, был весь контрастом корректному графу. Когда говорил граф, Саша ревновал и мял в ладони влажный платок.

Мне приходилось беседовать со многими значительными мыслителями столетия. Стиль речи каждого говорит о неповторимой личности. Папа Иоанн Павел II Войтыла в разговоре как бы пытался внести гармонию в ваши мысли, —

например, когда я в таинстве Ватиканской библиотеки спросил его о Неопознанных Летающих Объектах, он, тряхнув соломенными прядками из-под белой шапочки, объяснял мне спокойно, как учителя растолковывают предмет в школе. Долговязый, как телебашня, Макклюэн был телевизионен в своих формулах. Он поражал вас своими афоризмами-видеоклипами. Блистательный розовый Адорно, оппонент Хайдеггера, излучал остроумие и деловую энергию среди белых халатов своего франкфуртского института. Хайдеггер же был кабинетен в стиле XIX века, он как бы искал истину вместе с собеседником. Более близкими оказались для него зрительные метафоры «Озы», может, потому, что это было более переводимо или напоминало структуру поэтики его молодости и отвечало его ненависти к НТР. «Насквозь прозрачный предмет», по его терминологии.

Граф сухо комментирует беседу:

«В разговоре с Хайдеггером, как и во вступительном слове к своему концерту во Фрайбургском университете, Вознесенский затронул проблему перевода. Даже самый лучший перевод остается несовершенным. Но то же относится и к самой поэзии, которая переводит вещи, „голос вещей“ в сферу поэтического слова. Но при этом всегда есть остаток тайны, чего-то непонятного (именно потому, что перевод происходит не на однозначный язык логики). (Тут Хайдеггер закивал.) Тем не менее люди понимают стихи, особенно слушая их, почти так, как становится понятной латинская или древнегреческая литургия, даже если ее исполняют на незнакомом языке».

Хайдеггер спрашивает о смысле слова «правда».

Я ответил, что правда — в создании.

ВОЗНЕСЕНСКИЙ: «Правда — это истина, но и справедливость, правильность, указание на то, как следует поступать и делать. Слово „истина“ восходит к корню „есть“. Тут имеется в виду действительность, бытие, сущее. Поэзия имеет дело с раскрытием истины».

ХАЙДЕГГЕР: «Поэзия ничего не воспроизводит, она показывает».

И здесь мы подходим к главному свойству поэзии по Хайдеггеру. Он определил его словом «набрасывание», или, вернее, «набросочность», «проектирование» будущего.

Я бы назвал это свойство ЭСКИЗЕНЦИАЛИЗМ ПОЭЗИИ.

Эскизенциализм поэзии, как его понимает философия, проявляет себя в набрасывании, загадывании будущего, таким образом участвуя в истории, творя ее. Эскизенциализм поэзии недоговорен, тороплив ввиду кратковременности срока жизни

среди немой Вселенной.

У Хлебникова читаем: «Законы времени, обещание найти их было написано на березе (в селе Бурмакине Ярославской губернии) при известии о Цусиме. Блестящим успехом было предсказание, сделанное на несколько лет раньше, о крушении государства в 1917 году».

Поэзия может чувствовать не только эхо после события, но и эхо, предшествующее событию, назовем его ПОЭХО. Поэхо, как звери предчувствуют землетрясение, предугадывает явления.

Подслушанное в начале века поэтом «шагадам, магадам, выгодам, пиц, пац…» предугадывало и «Магадан, столицу Колымского края», и цоканье пуль о ледовитые камни.

А хлебниковская поэма «Разин», где вся огромная сложная снежная лавина глав каждой своей метельной строкой читается наоборот, вперед и назад, — она предугадывала обратный ход революционного процесса, этим «набрасывала» историю.

Хайдеггер по-своему перевел гераклитовскую формулу Оракула — «не говорит и не скрывает». «Ни прямо открывает, ни попросту скрывает, но открывает скрывая». Такова темная речь поэзии, освещающая будущее.

Отцы тоталитаризма были не только преступны, но и стали жертвами неведения. Уничтожив крестьянство, они уничтожили основу, «землю», как определил философ: «Мы эту основу называем землею. С тем, что разумеет это слово, не следует смешивать ни представление о почве, ни даже астрономическое представление о Планете. Земля — то, внутрь чего распускание-расцветание прячет все распускающееся как таковое».

Поистине «Россия выстрадала марксизм».

Режимы-близнецы, удушившие своих мыслителей, заменили кафедры философии на роты пропагандистов. Гегель предсказывал смерть искусства, но, увы, сначала уничтожили философию. Сейчас забастовали недра «основы», за нищетой бомжа ниже нормы бедности стоит нищета не только экономики, но и нищета духа общества без философии.

Русская мысль, высланная из России, свивала гнезда за океаном. Мне довелось не раз бывать и беседовать с архиепископом о. Иоанном Сан-Францисским, урожденным князем Шаховским, братом Зинаиды Шаховской, проповедником, тонким поэтом, печатавшимся под псевдонимом Странник. Он помог мне богословскими советами во время работы над «Юноной и Авось», помогли письма от него.

Подтверждается любимая мысль философа, что тело — это не материя, а форма души.

Нащупывается некая новая энергетическая экзистенция.

Идеалистический материализм, что ли. Наука и политические инструкторы объяснить это не в силах. Как считал Хайдеггер, «однозначность науки и логики» не исчерпывает эти сигналы новой истины. И нельзя эти явления превратить лишь в утреннюю гимнастику — некий хатхайогарт.

С порога на нас глядит онтологическая истина, одетая сегодня не в античную тогу, а в опорки Божьего бомжа. Кто за нас может освоить наш самый чудовищный опыт несвободы и попытки свободы?

Прорежется ли зуб новой философии или все кончится почесыванием десны?

Зуб разума?

СУБРАЗУМ?

По своему решает его Бердяев: «Моя темы была: …можно ли перейти от творчества совершенных произведений к творчеству совершенной жизни?..»

ХАЙДЕГГЕР: «Поэзия есть приношение даров, основоположение и начинание… Это значит не только то, что у искусства есть история… но это значит, что искусство есть история в существенном смысле: оно закладывает основы истории».

В этом смысле эскизенциализм поэзии 60-х годов набросал впрок основы и некоторых сегодняшних духовных процессов. Метафоризмом, ритмом, поиском новой языковой структуры, что противостояла стереотипу Системы, поэзия предсказала хаос сегодняшних процессов, хаос, ищущий конструктивности. Поэзия являла собой «персоналистическую революцию, которой еще по-настоящему не было в мире, означала свержение власти объективации, прорыв к иному миру, духовному миру».

Есть недоразумения. Порой поэзию принимали за ее прикладную роль — политику. В то время поэтические подмостки были единственным публичным тысячетиражным местом, не проверяемым цензурой, в отличие от газет, лекций, театра, где требовался разрешающий штампик. Конечно, если поэт слишком преступал запрет, назавтра ему вечер запрещали. Так постоянно и случалось. Но часто запрещали не за главное, о чем сообщала тогда поэзия. Так Галилеянина арестовали за оскорбление Цесаря, но его учение было совсем не об этом, хотя, конечно, попутно и оскорбляло Цесаря. Об этом говорит торопливый эскизенциализм записей евангелистов.

«Тут субъект философского познания экзистенциален. В этом смысле моя философия более экзистенциальна, чем философия Гейдеггера…» (Бердяев). Бердяев не раз возвращается к выяснению отношений с Хайдеггером, признавая его талант, но

отмечая его рациональность и несравнимость их экзистенциального опыта. Я застал уже другого Хайдеггера, пережившего разрыв с Ханной, — увы, и гении становятся рабами семейных уз, наветов, — пережившего ее отъезд из Марбурга учиться сначала к Гуссерлю, а потом к Ясперсу, а потом и из нацистской Европы, пережившего крах иллюзий, остракизм толпы, сначала правой, потом левой — экзистенциальный опыт душевно надломил его. Ханна называла его мысль «страстной».

Рациональная философия — зуб без нервов. Шопенгауэр — кошмар ночной зубной боли.

Классикам русской словесности присуща тяга к немецкой философии. Но лишь В. А. Жуковскому довелось приезжать к Гете. Тайный советник Веймара был слегка уязвлен, узнав, что приезжий поэт — тайный советник Российской Империи.

Почему я отправился к Хайдеггеру?

В половодье шестидесятых хотелось фундаментальной онтологической истины, еще год оставался до пражского краха надежд, но уже чувствовалась тревога, а в имени последнего германского гения магически хрустели редкие для русского языка звуки «х», «гг», «р», в свое время так восхищавшие будетлян. Еще Велимир «в земле, называемой Германия, находил звук „r“ определяющим семена Слова и Разума». Кроме того, вероятно, подспудно пленяла параллель с моим переделкинским кумиром, который учился философии в Марбурге у Когена. В 20-е годы ту же марбургскую кафедру уже вел Хайдеггер. Пленяло и изгойство мыслителя, опала у толпы — да что там говорить, много мне дала и во многом утвердила фрайбургская встреча. Темп поездки не позволил мне остановиться и уяснить услышанное. На речи Хайдеггера наслоились беседы с М. Фридом, «новыми левыми», что были мне близки, несмотря на наши яростные споры (многие из них тогда уже зачитывались Ханной Арендт), с В. Казаком, проклинаемым тогда нашим официозом, с юным Г. Юккером, который создавал шедевры из гвоздей, казавшиеся мне анти-Кижами, антиподом деревянному русскому шедевру, построенному без гвоздя.

Надо сказать, что Мюнхен, где находилась Академия, представлялся нашей боевой пропаганде тех лет гнездом реваншизма, там находилась глушимая радиостанция «Свобода». Между тем именно мюнхенская Академия и сам граф Подевилс старались сблизить наши культуры. Впервые Академия тогда решила избрать в свой состав писателей из нашей страны. Мое избрание почти совпало по времени с избранием А. И. Солженицына. Кемпфе расспрашивал меня о Солженицыне,

из-за переводов которого его не пускали к нам. Сашу интересовало все, все об авторе «Гулага». Я поведал о том, что мне было известно. Близко знать мне его не довелось. Познакомил нас Ю. Любимов в своем кабинете, куда Солженицын поднялся из зрительного зала, посмотрев спектакль «Антимиры». Тогда мы первый раз поговорили.

Затем Солженицын написал мне записочку в ЦГАЛИ, разрешающую прочитать его роман «В круге первом», тогда уже конфискованный.

Слова «Мюнхен» и «академия» вызывают у меня сегодня шум в затылке и головную боль, крик таксиста: «Ложись, бля!..», удар, отключка и вид запекшейся моей белой шапки, очищаемой снегом от крови. На подмосковном шоссе мы врезались в рефрижератор. Я отделался сильным кровотечением и сотрясением мозга. Отлежаться не пришлось, так как через четыре дня был благотворительный вечер, который проводили таганцы в Лужниках для сбора средств в фонд Высоцкого, а через неделю надо было ехать в Мюнхен для выступления в Академии на русской неделе. С той поры и остались головные боли.

Бог раскрывается внутри творения, учит Хайдеггер. Сегодня имя философа мало что говорит нашей публике.

Хайдеггер? «Харю, гад, отъел?!» «Хардроккер?!» В Кельне расцвело Общество Хайдеггера. А есть ли у нас Общество Бердяева?

Европа сейчас переживает хайдеггеровский бум, газеты печатают полосы о нем, выходят книги. Экологи, зеленые, берут его своим именем. Молодых американцев привлекает в нем характер, оставшийся собой, несмотря на любые воздействия среды. Если бы они знали, какой это дается ценой и что творится у него внутри! «Язык создает человека» — это повлияло на многих французских леттристов, заокеанскую «лэнгвич скул». Но в 60-е годы европейские интеллектуалы игнорировали его.

Однажды в Доме литераторов меня остановила миниатюрная женщина, похожая на медноволосого тролля в кукольных брючках. «Я — Рената, профессор истории во Фрайбурге. Я студенткой видела вас с Хайдеггером. Признаться, он нас тогда не очень-то интересовал. Мы бегали смотреть на вас…» Заезжий иностранец был для них интереснее отечественного гения!

Его обвиняли в ослеплении рейхом. Виновны ли в сталинизме Шостакович, Пастернак, Корин, жившие и работавшие при режиме?

Впрочем, читая его кодовые понятия «земля», «почва»,

«бытийность», и правда может показаться, что мы имеем дело с ретроградом, хотя и образованным. Ведь и нацисты купились на эти символы. Он на полстраницы влюбленно воспевает крестьянские башмаки. Но, увы, эти башмаки крестьян, народа написаны не унылым копиистом, а Ван Гогом, «дегенератом» и дьявольским наваждением для ретроградов. Ханна Арендт назвала его почти убийцей Гуссерля в письме к Ясперсу. Хайдеггер почуял силу национальной стихии и ее исповедал. Мы, игнорировавшие ее, ныне пожинаем плоды. Нацисты уже в 1935 году разгадали философа, отстранив от руководства во Фрайбурге, положив конец иллюзии об их общности.

Его Ханна удерживала от увлечения итальянскими футуристами, считая их схожими с «Майн кампф».

В 1935 году он пишет: «Поэзия есть… начинание… Искусство дает истечь истине… может ли искусство быть истоком и должно ли оно быть заскоком вперед или же искусство должно оставаться творением, добавляющим и дополняющим, чтобы находиться тогда рядом с нами наподобие любого ставшего привычным и безразличным явления культуры».

Такое искусство «лицом назад» существовало не только сегодня. Назовем это явление экс-истинализмом. И не поддадимся его темным соблазнам.

Чем русский экзистенциализм отличается от западного? Раскроем «Самопознание» Бердяева: «…для меня экзистенциальная философия была лишь выражением моей человечности, человечности, получившей метафизическое значение. В этом я отличаюсь от Гейдеггера, Ясперса и других…»

Отцы русского богонаправленного экзистенциализма Бердяев и Шестов видят смысл истины в творчестве: «…человек должен сам стать Богом, т. е. все творить из ничего», — написав эту фразу, Л. Шестов сразу за ней приводит загадочные слова Лютера: «…богохульство звучит иной раз приятнее для слуха Божьего, чем даже Аллилуйя или какое хотите торжественное славословие. И чем ужаснее и отвратительнее богохульство, тем приятнее Богу». Думается, есенинские «кощунства» («я на эти иконы плевал» и иные строки, похлеще) звучат куда угоднее Богу, чем пресное чистописание. Это отношения поэта с Богом — они не для непосвященных. Да любая метафора-озарение Есенина, Заболоцкого, Дали или Филонова идет «от Бога», а непосвященными воспринимается по малограмотности как кощунство. Наши блюстители пытаются представить художника по своему подобию, замарать его, по-братски делясь с ним своей грязью: «Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы…» — как будто сегодня Пушкин написал это.

«Творение сохраняется в истине, совершаемой им самим. Охранение истины совершается потомками».

Был я свидетелем того, как африканец в лиловой тоге вдруг пылко завел дискуссию о Хайдеггере. Это было на будапештской горе, где проводил очередное собрание Культурный фонд Гетти, основанный современными западными третьяковыми — красивой, витающей в грезах Анн Гетти и издателем лордом Джорджем Вайденфельдом, опубликовавшим в свое время «Лолиту» и боровшимся за нее на процессе. Ими движет миссия сохранения истины.

Вест-истина? Ист-истина?

Мысль Достоевского: «У меня, у нас, у России — две родины: Запад и Восток».

Так вот, Африка заговорила о Хайдеггере. Заоблачный Дюрренматт, протирая очки от высотного тумана, заявил, что национальная волна лишь несла философа по течению и в силу непонятности философию его пытались использовать.

М. Крюгер поведал, что поколение его да и бунтари 68-го года Хайдеггера не чтили, упустили его философию. Разговором увлеклись и Нобелевский лауреат, удивительный поэт Чеслав Милош, и седобородый Роб Грийе, и Адам Михник, любимец форума, фавн «Солидарности», запойный чтец русской литературы, и прозаик из ЮАР Надин Гордимер, и Сюзан Зонтаг.

Когда я рассказал о своей встрече с Хайдеггером, вдруг оказалось, что ни одному из присутствующих не довелось беседовать с ним. И, правда, странно, что не немец, а русский зачитал выдержки из своей беседы с европейским философом. Тогда я и решил напечатать эти странички — преступно скрывать даже малость, касающуюся гения.

Есть в конспекте графа и крупицы доселе неизвестной информации. Например, ни разу в своих работах Хайдеггер до сих пор не упоминал Зигмунда Фрейда. Хотя у них много общего, а ученики Фрейда, особенно швейцарец Бинсвангер, открыто соединяли Фрейда с Хайдеггером.

Фрейдеггеры?

Граф записал:

«Вознесенский спрашивает об отношении Хайдеггера к психоанализу. Хайдеггер высказывается отрицательно. Он решительно отделяет себя от Фрейда и его учеников.

Вознесенский рассказывает, что, когда была опубликована „Оза“, к нему домой приходили трое психоаналитиков, чтобы обследовать его психическое состояние. Они усмотрели в

нескольких фрагментах поэмы психические аномалии. Однако, на его счастье, все три экспертных заключения противоречили друг другу…»

Наивный граф! Он считал, что все наши психиатры — психоаналитики. Увы, у нас в те годы Фрейд был запрещен. Большинство семей на Западе имеет своих психоаналитиков. Не думаю, что мы психически здоровее.

После войны Ханна прислала Хайдеггеру открытку без подписи: «Я здесь». Они встретились. «Ханна нисколько не изменилась за 25 лет», — сухо отметил он. Он был страстью ее жизни. Его портрет стоял на столе в Иерусалиме, где она писала о процессе Эйхмана. Она простила Хайдеггера. В дневнике она назвала его «последним великим романтиком».

Переворачиваю последнюю страничку конспекта. Растворяются в памяти судетский граф, написавший их, обиженный пузырь Саши, жилетка великого неразгаданного хозяина — земные оболочки идей. Они испарились, оставив нам вопросы. Возможно ли эскизировать истину?

«Находимся ли мы исторически в нашем здесь-бытии, у истока? Ведома ли нам сущность истока, внимаем ли мы ей? Или же в нашем отношении к искусству мы опираемся только на выученное знание былого?»

Каков наш сегодняшний эскизенциализм? Являет ли Фрэнсис Бэкон эскиз эмбриона будущего? Сможет ли искусство создать третью реальность? Что за откровение мысли родит наш чудовищный экзистенциальный опыт?

Будут ли потомки идентифицировать череп нашей эпохи по гениальному коренному зубу Хайдеггера?

Виртуальный витрувий

Идею перевести микеланджеловские сонеты мне подал покойный Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Великий композитор только что написал тогда музыку к эфросовским текстам, но они его не во всем удовлетворяли.

Он позвонил мне в 1975 году. Мы не были знакомы до той поры. Позвонив, он попросил приехать к нему и подумать о совместной работе. Речь шла о переводе сонетов Микеланджело, самого скульптурного из поэтов.

Я приехал в его сосенные пенаты. Когда он отвернулся к окну, я увидел измученный его профиль.

Он, видно, только что подстригся. Короткая стрижка сняла весь висок и почти весь затылок. Слегка вьющаяся внизу когтистая челка держала голову, вонзалась в лоб, как темная птичья лапа — невидимая мучительная птица судьбы и вдохновения.

Он быстрым свистящим шепотом сообщил мне свою идею. Волнуясь, он мелко скреб ногтями низ щеки, будто играл на щипковом инструменте.

Той же мелкой дрожью дергался нагретый барвихинский воздух за стеклами террасы.

Та же дрожь щипковых, струнных слышится в третьей части любимой мною его Четвертой симфонии, где ничего не происходит, лишь слышится тягостный холод ожидания, что за ним придут, и как мороз по коже этот леденящий шорох — шшшшш.

Входила жена его Ирина Антоновна, похожая на строгую гимназистку. Потом он играл — клавиатура утапливалась его пятерней, как белые буквы «ш» с просвечивающимися черными бемолями, — он был паническим пианистом!

Две буквы «о» в его фамилии, как и оправа, лишь прикрывают его сущность. Он не был круглым. В нем была квадратура гармонии. Она не вписывалась в овальные вопросительные уши. Линия лица его уже начала оплывать, но все равно сквозь него

проступали треугольники и квадраты скул, носа, щек.

Потом встречи длились и в Барвихе, и в Москве, и над бытовыми беседами, чаепитиями, дачными собаками стало возникать уже то неуловимое понимание, что возникает не сразу и не всегда, но предшествует созданию.

Шостакович — самый архитектурный из композиторов. Он мыслит объемом пространства, он не прорисовывает детали. Шостакович — эстакада, достоевская скоропись духа. Если права теория о неземном происхождении жизни, то он был клочком трепетного света, невесть почему залетевшего в наш быт, — его даже воздух ранил.

Из затеи с Микеланджело ничего не вышло, хотя я перевод сделал. Помню, он созвал к себе домой Хачатуряна, Щедрина, ну почти весь Секретариат, и заставил меня им прочесть. Сам нервно, по-кошачьи чесался. Был доволен.

Но что-то там не успело, или певец уже разучил прежние тексты, или не заладилась новая музыка, но случилось так, что в Ленинграде на премьере исполнена была музыка с прежними текстами, которые ему хотелось заменить.

Он написал мне длинное достоевское извинительное письмо. Это была не только нота бережности и деликатности, за ней предчувствовалось иное.

Он рассказал мне замысел нового своего произведения, которое в уме уже написал на темы семи моих стихотворений, среди которых были «Плач по двум нерожденным поэмам», «Порнография духа» и другие. Но записать он эту музыку не успел. Музыка осталась иным стихиям.

Дыра этой ненаписанной вещи слилась с дырами других не написанных им вещей и влилась в безмолвную бездну небытия, что нас окружает.

Он был так слаб в последние дни, что пальцы не держали листа бумаги. У меня хранится партитура его музыки к моему переводу, где дергающимся кардиограммным почерком написаны ужаснувшие слова: «Кончину чую».

Кинжальная строка Микеланджело…

Необрезанная плоть микеланджеловского Давида указывает не только на предмоисеевскую эру, но и на культуру христианства.

Чтобы внести гигантскую копию Давида в Музей им. А. С. Пушкина, пришлось распиливать торс. Цветаев, строя музей, не предусмотрел ширины дверных проемов и тесноты колоннады.

Это я узнал, когда пришлось распиливать мою пятиметровую

инсталяцию яйца для выставки в Пушкинском. Каркас пришлось сваривать в самом зале, вызывая ужас пожарной охраны. Мне казалось, что Давид сочувственно ухмыляется.

Мое отношение к творцу Сикстинской капеллы отнюдь не было платоническим.

В рисовальном зале Архитектурного института мне досталась голова Давида. Это самая трудная из моделей. Глаз и грифель следовал за ее непостижимыми линиями. Было невероятно трудно перевести на язык графики, в плоскость двухмерного листа, приколотого к подрамнику, трехмерную — а вернее, четырехмерную форму образца!

Эта голова очень сложна для рисовальщика. При поступлении мы строгали головы Антиноя и Венеры.

Рисунок был главным экзаменом в Архитектурном. Год приходилось заниматься на подготовительных курсах при институте.

Там я познакомился с крепким, коренастым, уверенным в себе юношей. Звали его Саша Рабинович. Он восхищал меня. Не поступив прошлый год, он учился в Строительном. Рисовал он крепче меня и много советовал. Однажды он пришел с томиком Пастернака и пытался обратить меня в пастернаковскую веру. Я постеснялся признаться в своей любви и знакомстве с Борисом Леонидовичем. От смущения я хмыкнул что-то грубое вообще про поэзию. Саша удивленно взглянул, пожал плечами. Мы продолжали заниматься рисунком.

Какого было мое удивление и стыд, когда в списках, прошедших экзамен по рисунку, я увидел свое имя и не увидел его. Причина была, конечно, в его фамилии. Больше я его не видел. У меня не было ни его адреса, ни телефона.

Остался стыд, недоумение, ощущение, что я занимаю его место. И особенно мучит меня, что я не открылся ему.

Через много лет я его встретил в Доме кино. Он стал одним из известнейших наших кинорежиссеров. При встрече с ним чувство стыда не оставляет меня. Но уже ничего не исправишь.

Но вот я студент Архитектурного. И рисую Давида.

Линии ускользают, как намыленные. Моя досада и ненависть к гипсу равнялись, наверное, лишь ненависти к нему Браманте или Леонардо. Но чем непостижимей была тайна мастерства, тем сильнее ощущалось ее притяжение, магнетизм силового поля.

С тех пор началось. Я на недели уткнулся в архивные фолианты Вазари и Витрувия, я копировал рисунки, где взгляд и линия мастера как штопор ввинчиваются в глубь бурлящих

торсов натурщиков. Во сне надо мною дымился вспоротый мощный кишечник Сикстинского потолка.

Сладостная агония над надгробием Медичи подымалась, прихлопнутая, как пружиной крысоловки, волютообразной пружиною фронтона.

То была странная и наивная пора нашей архитектуры. Флорентийский Ренессанс был нашей Меккой. Классические колонны, кариатиды на зависть коллажам сюрреалистов слагались в причудливые комбинации наших проектов. Мой автозавод был вариацией на тему палаццо Питти. Компрессорный цех имел завершение капеллы Пацци.

Не обходилось без курьезов. Все знают дом Жолтовского с изящной лукавой башенкой напротив серого высотного Голиафа. Но не все замечают его карниз. Говорили, что старый маэстро на одном и том же эскизе набросал сразу два варианта карниза: один — каменный, другой — той же высоты, но с сильными деревянными консолями. Конечно, оба карниза были процитированы из ренессансных палаццо.

Верные ученики восхищенно перенесли оба карниза на смоленское здание.

Так, согласно легенде, на Садовом кольце появился дом с двумя карнизами.

Вечера мы проводили в библиотеке, калькируя с флорентийских фолиантов. У моего товарища Н. было 2000 скалькированных деталей, и он не был в этом чемпион.

Читатель, знаете ли вы, что такое ионики?

Конечно, вы знаете, что это архитектурная деталь яйцеобразной формы, принадлежность ионического и, конечно, коринфского стиля. Они примостились в центре ионической капители, будто некая божественная и коварная птица снесла три белых яйца между рогов ионического барана. По форме они странно напоминают оники, как в старину называли букву «о». Даль приводит пословицу: «Брюшко оником, ножки — хером».

Давайте нарисуем с вами хотя бы эти три ионика.

По форме они не круглые, а сужаются книзу. Их не вычертишь ни по линейке, ни по лекалу, ни циркулем — только от руки. Один должен идеально походить на другой. Их рисуют от руки, через кальку, зачернив обратную сторону грифелем, слегка продавливают легкий контур, а потом обводят острейшим, самым твердым карандашом «6-Н». Постоянно замеряют точки измерителем. Вы уже устали, читатель?

Но их надо нарисовать целый карниз — три тысячи микроскопических, каторжных, лукавых яичек. Доцент Хрипунов будет злорадно проверять каждый из них. В Камероновской

галерее, которую я вычерчивал, их было несколько тысяч. Легче почистить двадцать ведер картошки, обстругать ножом овальные клубни, как приходилось во время дежурств в солдатской кухне.

Нет, вы не знаете, что такое ионики!

Акварели я учился у Владимира Георгиевича Бехтеева.

Небольшой, поблескивающий гномообразным черепом, по-фехтовальному спорый, дрожа страстными ноздрями крючковатого носа, художник бормотал, следя из-за моей спины, как на ватмане расплывается «по-сырому» мастерски составленный им натюрморт из ананаса, апельсинов и синего с золотом фарфора: «Гармонию не забывайте! Если в левом углу у вас синий, то он должен быть компонентом во всем. Синий вкрапливайте. Не забывайте гамму». Так же гармонично распределяется по стихотворению звукопись Цветаевой.

Шерстяной вязаный платок, в который художник кутался среди плохо отапливаемой комнаты, казался на его плечах романтическим плащом. Он всовывал ногу в соскальзывающую сандалию, как в стремя.

Когда-то кавалергардский офицер, он похитил жену своего полкового командира, умчал ее за границу и вышел в отставку. В Европе стал художником. Вернулся в Москву уже после революции — в нищету и тяготы быта. Я знал его жену и музу, готически-высокую, в иссиня-гладкой прическе, которая была всегда рядом в их единственной комнате, храня роковую тайну и жаря подгорающие котлеты на керосинке, как на жертвенном треножнике. Как мистическое зеркало на стене, висел в полный рост ее гуашевый портрет под вуалью в декадентской сине-лиловой гамме.

На стенах брезжили бехтеевские акварели, ташкентская серия, где краски растворялись в зыбком воздухе, теряя очертания. «Там воздух наполнен мелкой, едва заметной песчаной пылью, от этого струится некая пелена», — моргая, оправдывался он, отметая подозрения в импрессионизме.

Его крепко били за импрессионизм, что было страшным ярлыком тогда. Помню разухабистую статью о его иллюстрациях к «Кукле». После этого ему перестали давать заказы в издательствах. Между тем именно в этих рисунках он поэтично воспел грациозные смычковые ноги скаковых лошадей и шеи красавиц.

Наташа Головина, лучший живописец нашего курса, как величайшую ценность подарила мне фоторепродукцию фрагмента микеланджеловской «Ночи». Она до сих пор висит под стеклом в

бывшем моем углу в родительской квартире. Эту «Ночь» я взгромоздил на фронтон моего курсового проекта музыкального павильона.

И вот сейчас мое юношеское увлечение догнало меня, воротилось, превратясь в строки переводимых мною стихов.

Вероятно, инстинкт пластики связан со стихотворным.

Известно грациозное перо Пушкина, рисунки Маяковского, Волошина, Жана Кокто. И наоборот — один известнейший наш скульптор наговорил мне на магнитофон цикл своих стихов. Прекрасны стихи Пикассо и Микеланджело. Последний наизусть знал «Божественную комедию». Данте был его духовным крестным. У Мандельштама в «Разговоре о Данте» мы читаем: «„Я сравниваю, значит, я живу“, — мог бы сказать Данте. Он был Декартом метафоры, ибо для нашего сознания — а где взять другое? — только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение».

Но метафора Данте говорила не только с Богом. В век лукавый и опасный она таила в себе политический заряд, тайный смысл. Она драпировала строку, как удар кинжала из-под плаща. 6 января 1537 года был заколот флорентийский тиран Алессандро Медичи. Беглец из Флоренции, наш скульптор по заказу республиканцев вырубает бюст Брута — кинжального тираноубийцы. Скульптор в споре с Донато Джонатти говорит о Бруте и его местоположении в иерархии дантовского ада. Блеснул кинжал в знаменитом антипапском сонете.

Так, строка «Сухое дерево не плодоносит» нацелена в папу Юлия II, чьим фамильным гербом был мраморный дуб. Интонационным вздохом «господи» («синьор» по-итальянски) автор отводит прямые указания на адресат. Лукавая злободневность, достойная Данте.

Данте провел двадцать лет в изгнании, в 1302 году заочно приговорен к сожжению.

Были ли черные гвельфы, его мучители, исторически правы? Даже не в этом дело. Мы их помним лишь потому, что они имели отношение к Данте. Повредили ли Данте преследования? И это неизвестно. Может быть, тогда не было бы «Божественной комедии».

Обращение к Данте традиционно у итальянцев.

Но Микеланджело в своих сонетах о Данте подставлял свою судьбу, свою тоску по родине, свое самоизгнание из родной Флоренции. Он ненавидел папу, негодовал и боялся его, прикованный к папским гробницам, — кандальный Микеланджело.

Менялась эпоха, республиканские идеалы Микеланджело были обречены ходом исторических событий. Но оказалось, что исторически обречены были события.

А Микеланджело остался.

В нем, корчась, рождалось барокко. В нем умирал Ренессанс. Мы чувствуем томительные извивы маньеризма — в предсмертной его «Пьете Рондонини», похожей на стебли болотных лилий, предсмертное цветение красоты.

А вот описание магического Исполина:

> Ему не нужен поводырь.
> Из пятки, желтой, как желток,
> налившись гневом, как волдырь,
> горел единственный зрачок!

Далее следуют отпрыски этого Циклопа:

> Их члены на манер плюща
> нас обвивают, трепеща…

Вот вам ростки сюрреализма. Сальвадор Дали мог позавидовать этой хищной, фантастичной точности!

Не только Петрарка, не только неоплатонизм были поводырями Микеланджело в поэзии.

Мощный дух Савонаролы, проповедника, которого он слушал в дни молодости, — ключ к его сонетам: таков его разговор с Богом.

Безнравственные люди поучали его нравственности.

Их коробило, когда мастер пририсовывал Адаму пуп, явно нелогичный для первого человека, слепленного из глины. Недруг его Пьетро Аретино доносил на его «лютеранство» и «низкую связь» с Томмазо Кавальери.

Говорили, что он убил натурщика, чтобы наблюдать агонию, предшествовавшую смерти Христа.

Как это похоже на слух, согласно которому Державин повесил пугачевца, чтобы наблюдать предсмертные корчи. Как Пушкин ужаснулся этому слуху!

Не случайно в «Страшном суде» святой Варфоломей держит в руках содранную кожу, которая — автопортрет Микеланджело. Святой Варфоломей подозрительно похож на влиятельного Аретино.

Галантный Микеланджело любовных сонетов,

куртизирующий болонскую прелестницу. Но под рукой скульптора постпетрарковские штампы типа: «Я врезал Твой лик в мое сердце» становятся материальными, он говорит о своей практике живописца и скульптора. Я пытался подчеркнуть именно «художническое» видение поэта.

Маниакальный фанатик резца 78-го сонета (в нашем цикле названного «Творчество»).

В том же 1550 году в такт его сердечной мышце стучали молотки создателей Василия Блаженного.

Меланжевый Микеланджело.

Примелькавшийся Микеланджело целлофанированных открыток, общего вкуса, отполированный взглядами, скоростным конвейером туристов, лаковые «сикстинки», шары для кроватей, брелоки для ключей — никелированный Микеланджело.

Смеркающийся Микеланджело — ужаснувшийся встречей со смертью, в раскаянии и тоске провывший свой знаменитый сонет: «Кончину чую…»

«Увы! Увы! Я предан незаметно промчавшимися днями».

«Увы! Увы! Оглядываюсь назад и не нахожу дня, который бы принадлежал мне! Обманчивые надежды и тщеславные желания мешали мне узреть истину, теперь я понял это… Сколько было слез, муки, сколько вздохов, любви, ибо ни одна человеческая страсть не осталась мне чуждой».

«Увы! Увы! Я бреду, сам не зная куда, и мне страшно…» (Из письма Микеланджело).

Когда не спасала скульптора и живопись, мастер обращался к поэзии.

На русском стихи известны в достоверных переводах А. Эфроса, тончайшего эрудита и ценителя Ренессанса. Эта задача достойно им завершена.

Мое переложение имело иное направление. Повторяю, я пытался найти черты стихотворного тропа, общие с микеланджеловской пластикой. В текстах порой открывались цитаты из «Страшного суда» и незавершенных «Гигантов». Дух создателя был един и в пластике, и в слове — чувствовалось физическое сопротивление материала, савонароловский своенравный напор и счет к мирозданию. Хотелось хоть в какой-то мере воссоздать не букву, а направление силового потока, поле духовной энергии мастера.

Благодаря Дмитрию Дмитриевичу, я окунулся в стихию Микеланджело. После опубликования переводов их итальянское телевидение предложило мне рассказать о русском

Микеланджело и почитать стихи на фоне «Скрюченного мальчика» из Эрмитажа. «Скрюченный мальчик» — единственный подлинник Микеланджело в России — маленький демон смерти, неоконченная фигурка для капеллы Медичи.

Мысленный каркас его действительно похож в профиль на гнутую напряженную металлическую скрепку, где силы Смерти и Жизни томительно стремятся и разогнуться, и сжаться.

Через три месяца в Риме Ренато Гуттузо, сам схожий с изображениями сивилл, показывал мне в мастерской своей серию работ, посвященных Микеланджело. Это были якобы копии микеланджеловских вещей — и «Сикстины» и «Паолино» — вариации на темы мастера. XVI век пересказан веком XX-м, переписан сегодняшним почерком. Этот же метод я пытался применить в переводах.

Я пользовался первым научным изданием 1863 года с комментариями профессора Чезаре Гуасти.

Тот же Мандельштам говорил, что в итальянских стихах рифмуется все со всем. Переводить их адски сложно. Например, мадригал, организованный рефреном:

o Dio, o Dio, o Dio!

Первое попавшееся «О боже, о боже, о боже!» — явно не годится из-за сентиментальной интонации русского текста. При восторженном настрое подлинника могло бы лечь:

О диво, о диво, о диво!

Заманчиво было, опираясь на католический культ Мадонны, перевести:

О Дева, о Дева, о Дева!

Увы, и это не подходило. В строфах идет ощущаемое почти физически преодоление материала, ритм с одышкой. Поэтому следует поставить тяжеловесное слово «Создатель, Создатель, Создатель!» с опорно направляющей согласной «д». Ведь идет обращение Мастера к Мастеру, счет претензий их внутри цехового порядка.

Кроме сонетов с их нотой гефсиманской скорби и ясности, песен последних лет, где мастер молитвенно раскаивается в

богоборческих грехах Ренессанса, в цикл входят эпитафии на смерть пятнадцатилетнего Чеккино Браччи, а также фрагмент 1546 года, написанный не без влияния иронической музы популярного тогда Франческо Берни. Нарочитая грубость, саркастическая бравада и черный юмор автора, вульгарности, частично смягченные в русском изложении, прикрывают, как это часто бывает, ранимость мастера, нешуточный ужас его перед смертью.

Впрочем, было ли это для Микеланджело «вульгарным»? Едва ли!

Для него, анатома и художника, понятие мышц, мочевого пузыря с камнями и прочее, как для хирурга, — категории не эстетические или этические, а материя, где все чисто. «Цветы земли не знают грязи».

Точно так же для архитектора понятие санузла — обычный вопрос строительной практики, как расчет марша лестниц и освещения. Он не имеет ничего общего с мещанской благопристойностью умолчания об этих вопросах.

Фрагмент 1546 года очень важен для судьбы нашего мастера. Через 400 лет, в 1950 году, другой изгнанник из своей родины, Томас Манн, достигнув микеланджеловского возраста, писал о нем в страстной работе «Эротика Микеланджело»:

«Это строки одного из его поздних сонетов, страшного стихотворения, с беспощадной прямотой описывающего страдальческую жизнь Микеланджело в Мачель де Корви, его жилище в Риме. Это гнусная дыра, вокруг которой стоит смрад человеческих испражнений, и тут-то проводит жизнь оборванный старик-привидение, он постоянно кашляет и не может уснуть от шума в ушах… „Большая беда изгоняет меньшую“ — он всегда проклинал любовь, как некое зло. Она была основой его творческой мощи. Сооруженным куполом святого Петра мы обязаны неустанным уговорам, слетавшим с прекрасных губ Томазо Кавальери…»

ФРАГМЕНТ АВТОПОРТРЕТА

Я нищая падаль. Я пища для морга.
Мне душно, как джинну в бутылке
прогорклой,
как в тьме позвоночника костному мозгу!

В каморке моей, как в гробнице промозглой,
Арахна свивает свою паутину.

Моя дольче вита пропахла помойкой.

Я слышу — об стенку журчит мочевина.
Угрюмый гигант из священного шланга
мой дом подмывает. Он пьян, очевидно.

Полно во дворе человечьего шлака.
Дерьмо каменеет, как главы соборные.
Избыток дерьма в этом мире, однако.

Я вам не общественная уборная!
Горд вашим доверьем. Но я же не урна…
Судьба моя скромная и убогая.

Теперь опишу мою внешность с натуры:
Ужасен мой лик, бороденка — как щетка.
Зубарики пляшут, как клавиатура.

К тому же я глохну. А в глотке щекотно!
Паук заселил мое левое ухо,
а в правом сверчок верещит, как трещотка.

Мой голос жужжит, как под склянкою муха.
Из нижнего горла, архангельски гулкая,
не вырвется фуга плененного духа.

Где синие очи? Повыцвели буркалы.
Но если серьезно — я рад, что горюю,
я рад, что одет, как воронее пугало.

Большая беда вытесняет меньшую.
Чем горше, тем слаще становится участь.
Сейчас оплеуха милей поцелуя.

Дешев парадокс — но я радуюсь, мучась.
Верней, нахожу наслажденье в печали.
В отчаянной доле есть ряд преимуществ.

Пусть пуст кошелек мой. Какие детали!
Зато в мочевом пузыре, как монеты,
три камня торжественно забренчали.

Мои мадригалы, мои триолеты
послужат оберткою в бакалее

и станут бумагою туалетной.

Зачем ты, художник, парил в эмпиреях,
к иным поколеньям взвивал свой треножник?!
Все прах и тщета. В нищете околею.
Таков твой итог, досточтимый художник.

Как точно Манн видел через четыре века! Одна внешняя неточность. Он называет фрагмент сонетом. Т. Манн знакомится с поэзией Микеланджело по немецким переводам в гелеринском издании швейцарца Ганса Мюльштейна. Там стихи были в виде сонета. Я же брал эти терцины, слегка сократив, из издания профессора Гуасти. Надо отдать должное интуиции великого немца — произнося «сонет», он как бы сразу спохватывается и называет его стихотворением.

Изгнанник XX века понял своего сверстника без перевода. Общность судьбы была ему поводырем. «Он мечет громы и молнии на Флоренцию, что породила Данте, а затем подло изгнала. Здесь в переводах прорывается интонация Платтена, у которого вдали от покинутой им Германии накопилась злоба против родины». Именно этим близок Микеланджело Т. Манну, так в Германию и не вернувшемуся.

Отсюда и иные прозрения его, понимание лирики великого скульптора: «Микеланджело никогда не любил для взаимности. Для него, истинного платоника, божество обитает в любящем, а не в любимом, который всего лишь источник божественного вдохновения».

Наш автор был ультрасовременен в лексике, поэтому я ввел некоторые термины из нашего обихода. Кроме того, в этом отрывке я отступил от русской традиции переводить итальянские женские рифмы мужскими. Хотелось услышать, как звучало все это для слуха современника.

Понятно, не все в моем переложении является буквальным слепком. Но вспомним Пастернака, лучшего нашего мастера перевода:

Поэзия, не поступайся ширью,
Храни живую точность, точность тайн,
Не занимайся точками в пунктире
И зерен в мере хлеба не считай!

Сам Микеланджело явил нам пример перевода одного вида искусства в другой.

Скрижальная строка Микеланджело.

Сюр

Молодая Москва становится в очередь на Дали. Цена билета — почти как за кило персиков. Под палящим солнцем гигантский хвост тянется за колдовскими фруктами сюрреализма.

Что влечет их на выставку классика?

В залах не ожидается злободневных политических диспутов. Скандалов не предвидится — ну, гений, ну, основоположник — вряд ли какой-нибудь неофит сейчас оспорит это. Нет на выставке и его прославленных шедевров — ни «Пожара жираф», ни «Великого мастурбатора», ни изображений Ленина, Гитлера, Хрущева, ни «Христа св. Иоанна» — за показ их пришлось бы платить миллионную страховку. Демонстрируются лишь литографии, репродукции и статуэтки — так сказать, тиражированные подсобки Дали. Устроители не рассчитывали на массовость, выставка камерная, для буквоедов, дилеров, для покупателей. Так почему же такой лом? Почему перекупщики ломят за билеты? Почему ОМОН в дверях стоит?

Может, причина — особая «духовность» нашей публики? Но, увы, такой же хвост стоит и в Центре Помпиду, и в Нью-Йорке этим летом — на выставки, и в Таун-холл на вечера битников, американских «шестидесятников» и даже «пятидесятников», детей сюрреализма.

И такая же очередь постоянно в Музее Дали на его родине — толпы молодых паломников со всего мира, 100 тысяч человек в год. Но там хоть шедевры, шоу. Но почему у нас?

На стенах теснится графика, повешенная впритык, в два, а то и в четыре ряда. Коммерция диктует композицию. Такая же теснота и в зале. Над головами невидимым бельэтажем парят духи благородного возмущения, усопших табу, политических истин.

Сюр? Гигантский ноготь автономно бродит по парку. Рядом крохотная фигурка ангела. Нос и губы, разделившись, добились суверенитета. Остров Крым вот-вот обрубит канаты. Оборваны связи. В валютных дырах швейцарского сыра кишат кишечные палочки. То, что раньше казалось параноидальным сновидением,

стало не сюр, а просто реальностью.

Помню, я летел над тайгою, и вдруг засосало под ложечкой: снизу открылись выбритые наголо многокилометровые квадраты — не то корейцы, не то японцы сводят лес, — зияла пустота, как на пейзажах Дали. Чур меня, сюр!

С картин уставилась такая же пустота, она беспокоит, как прицел неизвестного киллера.

А вдруг сбылась дадаистическая строка-стихотворение, которую в групповом экстазе совместно написали когда-то собратья художника — сюрреалисты Андре Бретон, Поль Элюар, Макс Эрнст и Луи Арагон?

Изысканный труп будет пить молодое вино.

Молодая Москва становится в очередь на Дали. Она испытывает голод по Дали, именно по самому явлению сюра, готова идти, даже чтоб коллективно репродукции поглядеть.

По-русски название выставки «Дали без границ» звучит удачнее, чем по-французски или по-английски. За Далями Дали. Дали — в нас.

«Сюр» зеркально читается как «рюс». И тогда, когда возникло это самое креативное сердцевинное движение века, Россия была проблемой для мира. Она восхищала, ужасала, как и сейчас. Кто с сочувствием, кто с презрением, но все обсуждают нас. И на всех композициях присутствует Россия в образе его русской музы Галы, «Чумы», как звали ее приятели, в виде ее профиля, улыбки, отсутствия, взгляда. «Нос» Гоголя принюхивается к носу парфюмерного флакона. Откуда у хлопцев испанская грусть?

Испания и Россия — два симметричных окончания Европы, у них много общего в менталитете, в метафизике быта, в понимании поэзии и живописи как религии.

Рюс — сюр.

«Симметрия принадлежала мне» — называется одна из литографий.

«Сюрреализм — это я» — как по-иному читается сейчас эта фраза, сказанная художником в пику Андре Бретону. Все забыли об их соперничестве за лидерство. Сюрреализм — это «я», то есть личность, индивидуальность, в противовес стадности классов, поколений. Не в эпатажных интервью «на публику», а в рисунках мы видим дактилоскопию внутреннего «я» художника. Мы видим, как объективен и самокритичен оказался мастер, когда давал оценку собратьям по 20-балльной системе. Веласкес, Вермеер, Рафаэль, Леонардо и даже современник Пикассо у него получили по «20» в графе «гениальность». Себе же он ставит только «19».

Зато в графе «тайна» он себе ставит «19» против «2» у рационалиста Пикассо.

Обычно радостно цитируют из «Дневника одного гения» его описания формы своих необычайных экскрементов утром 7 июля 1952 года и фразы типа: «Это чушь в отношении меня — гения самой разносторонней духовности нашего времени, истинно современного гения…» Между тем, если первое наблюдение трудно подтвердить, то объективность второго сейчас ни у кого не вызывает возражений. Его творчество не было ни возрастным кривлянием, ни жульничеством (хулители судят о нем по себе самим) — он был и оставался таким самим собой и в 30 лет, когда создавал «Вильгельма Телля», и в 50, на презентации 15-метрового батона в Париже, и в 60, публикуя «Дневник гения», и в 70, выставляя гиперскопические работы. Это было единственное «я» художника, нашедшего себя, цельного и очень одинокого.

Поколения прошли, нанизанные на шампуры его усов. Для его друзей сюрреализм был лишь школой, они прошли ее и, перебесившись, сгинули в политику. Загипнотизированный мистическим оргазмом московских салютов Арагон стал сталинистом, Бретона увлек троцкизм, Дали остался один верен сюру и тайне. Чувствовалось, как художники, его друзья, тяготились своей политической закабаленностью.

Уже обрюзгший Андре Бретон, например, встретил меня на пороге, огорошив сюр-вопросом: «Что на что похоже — биде на гитару или гитара на биде?» Мне вопрос показался архаичным, но я вежливо ответил: «Конечно, гитара на биде». Похожий на волшебную жабу, мэтр театрально обнял меня и признал истинным поэтом, ибо связь метафоры идет от низшего к возвышенному. Далее следовал монолог, развивающий эту концепцию. Выслушав, я заметил, что постановка не точна, ибо вопрос еще в том — чья гитара и чье биде? Например, для меня биде моей Прекрасной Дамы возвышеннее всех гитар. Мэтр опешил, жаба ошарашенно выпустила воздух, кожа отвисла со щек, беседа сошла с котурн, стала подлинной и серьезной. Прощаясь, мэтр спросил: «А вы не боитесь, что я напечатаю вас в своем журнале — с моим-то политическим лицом?!» Он возмущался ярлыками, навешанными на него, на поэта, между тем сам клеймил Дали как монархиста, даже апологета гитлеризма и изобрел из его имени Сальвадор анаграмму «слабоват на доллары».

Мне довелось еще в земную их бытность беседовать и бывать у мэтров, основоположников движения — и у Пикассо, и у Арагона, и у Мура, и у Матты (до сих пор живущего в Париже), — для них Дали был падший ангел сюра, исключенный из рядов, но

его озарял свет их юности.

Не буду оправдывать и себя — я уклонялся от предложений встретиться с ним — меня пугала не столько его «правая» репутация (Хайдеггер был не менее «реакционен», но я не внял табу моих либеральных друзей), сколько его фиглярство на публику, глумление над людьми. Я боялся испортить впечатление. Предпочитал общаться с его вещами.

Во всех нас, в ком меньше, в ком больше, сидят остатки совкового или антисовкового менталитета. Трудно было понять психологию свободных художников. Я абсолютно искренне считал, например, что Сартр отказался от премии из конъюнктурных (или антиконъюнктурных, что то же самое) или рекламных соображений. Я уже вспоминал о глупом разрыве с ним. А на самом деле он был просто антибуржуазный. Что нам еще долго не понять.

Когда греческий Нобелевский лауреат поэт Элитис второй раз выдвинул меня на Нобелевскую премию, обеспокоенная Лил Деспродел, черная жемчужина Парижа, подруга Режиса Дебре, из круга левой элиты, провела со мной беседу. «Неужели ты примешь премию?! Это же конформизм, это буржуазно, ты же поэт, нельзя, чтобы тебя покупали…» — «Не волнуйся. Премия мне не грозит. Пойдем есть устрицы».

«Неужели я обуржуазился? так забурел от честолюбия?» — думал я. Я бубнил, что поэта нельзя наградить и нельзя отнять что-то у поэта. И конечно, единственная кара для поэта, это если небо отнимет у него возможность писать, перестанет диктовать. Это высший кайф. Хотя наш восточный менталитет и социальный опыт иной, чем на Западе, воспринимает награды, как фигуры в шахматной игре. И сейчас, обсуждая в жюри «Триумфа» будущих лауреатов премии, я понимаю, что жизнь художника трудна и премии пока — возможность выжить.

Позже, посетив в Афинах Элитиса, изысканного аристократа поэзии, мы об этом с ним не говорили. Он выпускает свои книги со своими же живописными вклейками. Нам было что обсудить. Подобно Пастернаку, свою книгу он не подписал мне сразу, а сказал, что пришлет мне позже, обдумав надпись. Он не подвел, книга пришла. Через полгода пришла весть о его кончине.

Последний, кто общался с кругом сюрреалистов, чье золото осело на его ладонях, — это, конечно, Ален Боске.

Французские поэты выбрали его президентом Академии Малларме, как бы патриархом сегодняшней французской поэзии. Ален Боске — еще одно доказательство моей маниакальной теории имен как кода судьбы. Жизнь — лишь попытка разгадать

глоссолалию имен, загаданных нам небом или всплывших из подсознания.

Услышав: «Ален Боске» — вы ощущаете смысл алюминиевых бокситов. Это путь полета. А что есть поэзия, если не производство полета из недр к иным небесам, из земных — в метафизические пространства?

Выученик сюрреалистов, введенный в поэзию долгогривым крестным Андре Бретоном, назвавшим его стихи «прекрасным совершенством», Боске совершает полет свой именно средствами двадцатого столетия, он, может быть, последнее живое звено, соединяющее нас с гигантами века. Да кто еще может похвалиться, что он язвил оробевшему от его атаки Арагону, пикировался с Сальвадором Дали или шутействовал с Максом Эрнстом! Впрочем, когда сейчас у нас за окном играют в футбол отрезанною головою — сюрреализм кажется наивной патриархальной грезой.

Вопросы века, проблемы нашего страшного и аналитичного века, мир в нас — главная нота поэзии Боске, поэта тонкого и глубокого.

«Баскет?» — переспросит на бегу студент в кроссовках.

Да, Эйфелева башня похожа на баскетбольную корзину. И не один мяч забросил он в европейскую культуру — сначала через океан, а потом с ближней дистанции. Рафинированный европеянин, он завесил стены своей берлоги на рю Деляборд шедеврами Клее, Пьера Алешинского, Целкова. Он — испытанный дегустатор живописи, его статьи в «Монде», «Фигаро», «Котидьен де Пари» — абсолютный приговор художникам. Он чует связь визуального и словесного в нынешнем мире. Архив его уникален. Как элегантный интеллектуальный Плюшкин, он демонстрирует вам из ящиков подлинники писем Карла XII, Кафки, Толстого, Ленина, Троцкого, Джойса. Поэзия для него — контрапункт масскультуре.

«Два кусочечка к-о-л-баски»… — умоляет с экрана поп-певица.

«Час в день я провожу перед идиотским телеэкраном, где моими собеседниками, к счастью или к несчастью, являются Горбачев, Рейган и Миттеран. Они отсекают меня от таких моих лучших друзей, как Кафка, Пруст, Сервантес… Наиболее страшная, грубая правда, что я страдаю от многих умираний — тела, памяти, языка, человечности». «ЭВМ „Рембо“ упразднит все

наши стихи».

Европейская культура его не на языке, а в крови. Отец поэта — известный русский литератор Александр Биск — был переводчиком Рильке. Его самого переводил Самуэль Беккет. Не случайно поэт такое внимание уделяет сложной форме сонета: новое для него не в экстремизме экстерьерной формы — не в новинках, а в психологической новизне.

Сен-Жон Перс писал о его редчайшем психологизме, тональности, которая спасает от расхожего интеллектуализма, клишового битничества и бытовой реальности, — поэт касается человеческой драмы. «Биохимия страсти» — так назвал это сам Боске.

«Матка Боска…» — вздохнет Ганская.

Европу он прошел в форме американского офицера. «Я жил иллюзией сюрреализма перед второй мировой войной, это был единственный путь уйти от выбора между фашизмом и сталинизмом. Пять лет жизни я отдал войне».

Но и там он оставался поэтом. Будучи чином в администрации оккупационной зоны союзников, он провел переговоры с советскими властями во время Берлинского кризиса. Сталин блокировал Западный Берлин, хотел задушить горожан голодом. Боске явился к советскому генералу и предложил: «Вы пропускаете вагоны с продовольствием голодным берлинцам. А мы даем вам вагон пенициллина. Мы знаем, что у вас в войсках эпидемия сифилиса. Вы спасете своих солдат и будущее потомство».

Генерал согласился. Берлинцы получили продукты. Молодые русские спасены. Все это было втайне от Сталина. Представляете, чем рисковал генерал, да и поэт тоже?..

Побаски Боске? Но это оплачено жизнью тысяч молодых людей, да и самого поэта, и рожденные здоровые дети в Сибири и Подмосковье — это тоже строки Боске.

«С Аленом в башке, с наганом в руке», — сказал бы Маяковский.

Я не лингвист, чтобы разбирать текстологию стихосложения, стихи перед вами, это стихи вопросов нашего столетия. Впрочем, поэт сам удивляется — в то ли столетие он угодил?

Но, угодив, он стал частью, «губкой», как говорил Пастернак, европейской культуры.

«В мое время я беседую в ряду таких писателей, как Поль

Валери, Поль Клодель, Сен-Жон Перс, Андре Бретон, Анри Мишо, Луи Арагон, Роберт Фрост, Вильям Карлос Вильямс, Карл Сэндберг, Е. Е. Каммингз, Теодор Ретке, Бертольт Брехт, Готфрид Бенн, Пауль Целан, Андрей Вознесенский, Хорхе Гильен, Мигель Астуриас, Хорхе Луи Борхес и Октавио Пас», — пишет он в предисловии к американскому изданию своих стихов, прибавляя еще имена Камю и Сартра. Я не прошу прощения за подобную цитату. Память моя — это ответное объяснение в любви, я тоже мог бы повторить этот список — да и многие из поэтов могли бы, — добавив несколько имен. И неизымаемо из списка культуры имя Алена Боске. Русский читатель примет его в пилюлях сонетов. «Слишком долго я рассуждаю… С утра начинаю расти!» — эти слова «Травы» для нас написаны. Думается, что нашему новому читателю, сутками простаивавшему на выставку Дали, ищущему в сюрреализме ответ на ужас нашей гиперреальности, будет близка эта книга Боске, прошедшего сюр и медные трубы. В нем есть код, соединяющий разъетую духовную субстанцию.

«Сколько баксов?» — спросит заезжий мужичок из провинции.

Поэзия измеряется в иной валюте. Но тексты сонетов Алена Боске вы можете приобрести теперь и за рубли. Перевел их Михаил Кудинов, увы, не доживший до выхода книги. К тезису «Сестра моя — жизнь» поэт добавил свое: «Сестра моя — смерть».

* * *

«Сейчас человек может прикончить человечество. Экзистенциализм не греет меня. Я хочу противостоять абсурду. Поэзия — это завтрашняя правда. Поэзия — невидимая реальность». Может быть, поэт прав? В неуправляемом процессе сегодняшнего распада мира, ужасе, который у каждого за окном и внутри каждого, поэзия остается, может быть, единственной безнадежной надеждой, соединяющей несоединимое.

А что у нас еще остается?

Остается вернуться на нашу выставку.

Вот развешаны листы золотых иллюстраций к Библии. В свое время эта книга «Золотой Дали» спасла если не жизнь, то год моего существования. Я бедствовал. «Золотой Дали» — номерной экземпляр, единственная ценность, что у меня оставалась. Владимир Высоцкий помог продать ее через своих знакомых.

Потом я искал ее, хотел выкупить обратно, но тщетно.

Какой странный ангел! На лицо натянута пустота, как чулок или маска омоновца во время операции. Плечевые мышцы, как у качка, а из груди вырезано кубическое пространство. Чем притягивает нас этот образ?

Именно на этой выставке «малого Дали» мы вдруг увидели мастера без маски, разглядели блистательного рисовальщика, виртуоза граверной алмазной иглы и китайской кисточки, покрывшего километры своим скрупулезным штрихом. Другому на несколько жизней хватило бы такого труда.

В иллюстрациях к «Дон Кихоту» он изобретателен, как Леонардо, он обстреливает литографский камень пулями и ракушками, начиненными краской, достигая тончайшего эффекта печати.

Иллюстрация к «Алисе в Стране Чудес» отливает подозрительно волшебной гаммой. Акварель шикарно расплылась. Как известно, поклонники художника в номере отеля пописали на работы, что придало тем чарующие, золотисто-карие, изысканные заплывы. Я слышал, что сегодня наследники писавших на акварели подают в суд, требуя авторских.

«Надо было возвратиться к благородному достоинству цветов окиси серебра и оливкового, которыми пользовались Веласкес и Сурбаран, к реализму и мистицизму, которые, как выяснилось, были сходны и неотделимы…» (цитирую по «Дневнику одного гения»).

«Найдя в живописи квант действия», художник знает, как соединить распавшийся мир. Думаю, это неосознанно влечет к нему сегодняшних москвичей, страдающих без психоанализа, жителей уже другого столетия, потерявших симметрию, с вакуумом в душе, изверившихся в дилетантской болтовне. Они видят в нем крепкую руку рисовальщика и душу геометра-профессионала, они пытаются понять его код. Как соединить разъятый мир? Сознание? Пускай даже в стертых копиях, как машинописные экземпляры, передаваемые из рук в руки. Каковы законы новой композиции? Какой тайной сцеплены его картины, как бы случайные, но обретшие метафизическую форму — крепкую, хоть гвозди забивай!

Здесь мы сталкиваемся с не замеченной ранее чертой ушедшего века — с его особым академизмом, академизмом трансцендентальным.

Академизм-XVII дал Лоррена и Пуссена. Академизм-XVIII воплотился в Робере, Ватто, Давиде. Академизм-XIX — это А. Иванов и Энгр, переходящий в Ренуара, и Ренуар, переходящий в Энгра.

Академизм-XX сконденсирован в Дали. Полуголому Пикассо шли джинсы, Бретону — его кофта, голубой бархатный блейзер облегал Арагона, но фрак академизма подходит только Дали. Век недобрал в классике, последние годы столетия пройдут под знаком Академизма-XX.

Этот трансакадемизм «со сдвигом» закодирован, например, в недавно вышедших томах Г. Сапгира и И. Холина. Он подмигивает вывалившимся «последним любимым глазом» И. Иртеньева. В имперских композициях прозы В. Сорокина слышны его ритмы. И на М. Жванецком неплохо сидит абсурдистский фрак.

Вот почему поэты, первые начавшие в нашей стране свободный стих, сегодня склоняются к музыкальной оркестровке, рифмовке, конечно, не по Надсону, а по Дали, — поэтическая форма противостоит всеобщему распаду.

Возник экспериментальный поэтический журнал «По». По виду он демонстративно походит на компьютерные журналы американских университетов. Его издатель, редактор и главный автор — Константин Кедров, похожий на лесного Пана, поэт, философ и подвижник новой волны.

Академисты-XX устроили в Москве съезд палиндромистов (палиндромы — это стихи, читаемые туда и обратно, например: ДАЛИ ПИЛ АД, а многостраничный научный трактат сеньора Сальвадора «Искусство пука» может быть перевернут как «Лидер пук упредил»). Над домом напротив Курского вокзала, пугая заспанных приезжих, горела бегущая строка палиндрома. Форма самосодержательна. Может быть, она отражает сейчас движение нашего общества, несущегося наоборот? Да и XX век для нашей истории читается как палиндром — с черной дырой потрясений в начале века (с 1905 г.) и в конце, за 5 лет до конца столетия. Чур меня, сюр!

Понятно, радикалов бесит медлительность нашего поступательного движения назад, например половинчатость идей восстановления первоначального ансамбля Красной площади, сноса Мавзолея и т. п.

Надо рррешительней! Надо снести Кремлевский Дворец съездов, потом снести поздний казаковский дворец, казавшийся современникам казарменным, потом снести кирпичные зубчатые стены и башни, построенные итальянцами. На этом месте возвести деревянный Кремль. Как раньше. Придется снести, конечно, ошибочно воспетого мною Василия Блаженного, построенного деспотом и захватчиком. Затем сузить Тверскую улицу, взорвав поздние постройки. Эта грандиозная задача на весь XXI век превратит грядущее столетие в великую стройку

Антикоммунизма.

Среди казацких шаровар, безбожников со свечками, вызывающих патриархальный капитализм XIX века, нет места диаматовской спирали. Мне открылось новое явление языка, движение смысла по кругу, я назвал бы этот жанр «словалами» или более научно — «кругометами».

Вспомним Хайдеггера: «Язык называет такое замыкающееся на себе отношение кругом, кругом неизбежным, но одновременно полным смысла. Круг — обособленный случай названного переплетения. Круг имеет смысл, потому что направление и способ круговращения определяются самим языком через движение в нем».

Кругометы — метафизические метаморфозы, кометы смысла. Магометане сквозь очертания первой буквы Корана видят очертания минарета.

В живописи это, может быть, О. Целков, в легкой музыке мы узнаем эти ноты в последнем альбоме «Пинк Флойда». Стиль этот нащупывается в стихах и совсем молодых. Мне в дверь постучала Красная Папочка. У нее была длинная коса и облик школьницы. В стихах Красной Папочки поблескивали крупицы неоакадемизма.

Есть и лжеакадемизм. Склероз стихов, загипсованных Эребами и Персефонами. Для западных интеллектуалов и Мандельштама это естественно, ибо все они получили классическое латинское образование, антики у них в крови. Из наших почти одна О. Седакова может читать по-латыни. Для нее это естественно. Для остальных — неорганично, как гипсовые бюстики пионеров и вождей.

Удачи и нашей и мировой поэзии последнего десятилетия лежат в области Академизма-XX.

Тут меня подстерегает досадная опечалка.

Чудовищная маргаритка превращена в яичницу с желтком посередине. Проставлена дата — «1969». Примерно в это же время я написал:

> Среди щавелевых полян
> ромашки — как крутые яйца,
> разрезанные пополам.

Какой удар со стороны классики! Придется теперь снимать стихи из сборника. Хотя я и не знал этого рисунка, но, если мысль кем-то найдена, она уже не только твоя. Но какое визуальное притяжение желтка на белом!

В 1959 году у меня была еще одна подобная строка: «Купола

горят глазуньями на распахнутых снегах». Но это резонировало тогда с хрущевскими гонениями на церкви — купола безбожно жарили на дьявольских сковородках. (Кстати, наша интеллигенция тогда будто и не заметила десяти тысяч закрытых церквей и священников, посланных в лагеря…)

Когда б вы знали, из какого сюра
Растут стихи, не ведая стыда!..

Когда-то, открывая мой вечер в нью-йоркском Таун-Холле, Роберт Лоуэлл так определил мой генезис (возмутитесь, читатель, нескромностью лестной цитаты, но поработаем, так сказать, в жанре Дали. Всегда ведь приятно вместо обычной ругани процитировать что-то ласковое, да и поддразнить доброжелателей…): «Вознесенский пришел к нам с беспечной легкостью 20-х и Аполлинера. Сюрреализм сочится через его пальцы. Это прежде всего первоклассный мастер, который сохраняет героическую выдержку и вдохновение быть и оставаться самим собой…» Дальше шли еще более немыслимые комплименты. Понятно, у меня поехала крыша от кайфа, я был абсолютно согласен со столь скромной характеристикой моего выдающегося творчества. Но дальше!.. Великий американский поэт, оглядев зал из-под замутненных очков, брякнул: «Он, как и всякий поэт, против правительства. Наши обе страны имеют сейчас самые отвратительные правительства…»

После вечера мне предложили опровергнуть это. Хотя бы во второй половине — о советском правительстве. Я отказался. И пошло-поехало. Да тут еще «Нью-Йорк таймс» вынесла шапкой этот эпизод на первую полосу. Кончилось постановлением Секретариата, осуждающим меня, и закрытием выездной визы. Сейчас это кажется параноидальным сном. Чур меня, сюр!

Скромности мы неосознанно учились у Дали, хоть в юности нам не всем довелось прочитать его «Дневник». Помню, как начинающим поэтом без гроша в кармане я искал заработков. Знакомые мужа моей сестры Г. и Ю. Кагарлицкие устроили мне аудиенцию у Д. Самойлова, крупного мастера и мэтра в мире переводов с языков народов СССР, что было доходным тогда. Не у Пастернака же просить!

Д. С. отнесся заботливо, дал советы, как переводить, и начертал программу моей литературной жизни: «Переводите с одного языка, скажем, с киргизского. Лет через 10 вы будете известны как специалист по киргизской поэзии. Потом вас примут в Союз писателей. В литературу входят медленно,

десятилетиями».

Заикаясь от смущения и непроходимой наглости, я выпалил: «У меня нет столько времени. Через год я буду самым знаменитым поэтом России».

Мои покровители устроили мне выволочку. Сам Дэзик, давясь от смеха и возмущения, рассказывал байку о нахале литераторам, а потом и мне самому.

В своих воспоминаниях он язвительно написал: «Один Андрей Вознесенский пришел ко мне за два года до славы…»

Как-то, выступая с ним на вечере, я извинился: «Дэзик, ведь я вам обещал. Что же мне оставалось делать?..»

Но вся дурость эпатажа выпала в осадок, когда Дали чувствовал зов, — он тогда говорил на языке «Песни песней»:

«А Гале я сказал: „Принеси мне амбры, разведенной в лавандовом масле, и самых тонких кистей…“»

Если станковая живопись его оперирует желудок сознания, тушу души, то в графике он работает волосками нервной системы.

Муравей ползет по животу космической Венеры. Помню, как в лесничестве хозяин, который приютил меня, пользовал свой ревматизм. У него были два мешка, один из мешковины, другой, коробящийся, из брезента. Вроде краг или сюрреалистических галифе. Мы с ним наполняли их трухой муравейника вместе с муравьями, тьмой, яичками. Лесник, кряхтя, крестясь и приняв дозу, напяливал их на себя. И страдал, мазохиствовал. Пунцовел. «Забирает, — кряхтел, — знаешь, даже паралитиков пробирает…»

Может, муравьи Дали — лечебные? Муравей, муравей, излечи нас от паралича сознания, культуру спаси, спаси наивных халявщиков, бомжей, беженцев, хотя бы пенсионерам помоги, — сердце разрывается… Мы попали в сюр-ситуацию, только сюр-идея может спасти. Чур меня, сюр!

«Лида!» — позвал кто-то служительницу галереи. «ЛидалидалидалиДали…» — ответило эхо.

Был ли он клиническим параноиком? Или вводил себя в иную реальность? Бывал ли Данте в Аду? Беседовал ли Гамлет с Призраком? Важно, что он сумел документально рассказать нам. Сам мастер пишет: «Единственное различие между безумцем и мной в том, что я не безумец». Зато безумны, достоверно безумны его полотна.

Детали сцеплены дисциплиной безумья.

Увы, никому не удалось создать сильного художественного произведения под действием ЛСД, например. Все вещи, вызывающие восторг у подколотого творца во время создания,

при беспощадном свете дня оказывались слабыми. Разве что Анри Мишо это удалось частично.

Аллен Гинсберг в «Пари ревью» рассказывал, как он однажды накормил меня аналогом ЛСД. Молодой был, все хотелось познать. Двое суток я находился в состоянии «хай», но воспроизвести видения оказалось невозможным. Вывел меня из этого состояния лишь поэтический вечер, на котором в виде эксперимента меня заставили читать. Микрофон мне совали в пасть, как грушу медицинского зонда. Врачи, обследовавшие меня после, констатировали, что рефлекс чтения оказался сильнее химического гипноза. Это меня вывело.

Параноидальна ли сегодняшняя реальность? Или лишь шутит с нами в стиле чернухи? В конце каждого века, а тысячелетия в особенности, ослабевают связи первой реальности, распадается структура времени перед ее разложением. Торжествует Танатос. Вторая реальность раскрывается нашему сознанию. Отсюда столько ясновидящих, экстрасенсов сейчас.

Путь выхода один — креативный.

Вернемся к дневнику:

«Целыми днями Гала пропадала у торговцев красками, антикваров и художников-реставраторов, скупая у них кисти, лаки и все прочее, что понадобится мне в тот день, когда я, надеюсь, наконец перестану обклеивать свои полотна лубочными картинками, всерьез займусь настоящей живописью…»

Все больше зеленых и красных наклеек прилеплено к рамам. Большинство вещей раскуплено. Под занавес выставки разразился скандал. Не пережив ажиотажа, конкуренты пытались доказать, что часть вещей выставки неавторизирована. Какой же Дали без скандала и мистификации? Может быть, дух Дали дирижировал скандалом?

Может ли искусство поладить с рынком? Муравей, муравей, помоги нашей культуре. Толстые журналы совсем загнулись.

Новые русские инвестируются в «ценные бумаги Дали», как художник называл свои тиражированные автолитографии. Дали жизни! Жители XXI века инвентаризуют культуру века минувшего. Пожалуй, новое поколение предпочитает в культуре Академизм-XX.

Взгляните на стиль новых журналов, родившихся в последнее время. Это не джинсовая «Юность», рожденная оттепелью. Они отпечатаны блистательно, с визуальным вкусом, как каталоги галерей или музеев. «Обозреватель», «Элита», «Домовой», «Империал» — все разные текстово, но все они в лаковых туфлях.

Текли жуки. Текли часы с отливом…

Был полон лес кишеньем кропотливым,
Как под щипцами у часовщика…

Тут я должен прерваться. Звонят учителя, приехавшие из Рослякова Мурманской области. Просят помочь школе № 4 обустроить их Музей Пастернака.

— А что, школьники читают, любят Пастернака?

— Да, — отвечает трубка, — еще как! — (телефон, как всегда, барахлит).

— Да? — переспрашиваю я.

— Да ли? — переспрашивает эхо.

Бешеный колобок

Вы спали в кровати Пикассо?

Не отчаивайтесь, если нет. Вы проворочаетесь всю ночь, вы очей не сомкнете. Квадратная низкая кровать — в правом углу, она заполняет половину такой же квадратной спальни. Слева дверь в ванную. На полу длиннорукий палас его работы. Под лампой на тумбочке альбом его грациозной эротической графики. Кровать не хочет подминаться под вами, она помнит, как когда-то прогибалась под ним.

Не топлено. От командорских известняковых стен несет стужей. Ледяные колючие простыни вонзаются в спину и икры.

Очень широкая эта кровать.

Пикассо не был большого роста. Что он, катался по ней из угла в угол, что ли, согреваясь, как бешеный колобок?

Вы по нескольку раз бегаете в горячий душ согреваться. Как страшно ощутить босыми ступнями скользкие, стоптанные, засаленные его туфли. Непроглядная нетрезвая темнокожая мировая ночь спит, ворочается, темнеет, проборматывает во сне вздохи чужого языка. Дышит рядом с вами. Разметавшись, спят Парижи, небеса и инстинкты.

Вдруг вы видите, как пустые шлепанцы сами без ног скачками шмыгают в ванную. Под дверью загорается свет. Шумит вода.

Вы нажимаете кнопку света на тумбочке, но кнопка сама вдавливается на мгновение раньше, и свет зажигается на миг раньше, чем вы ее нажали. У вас зубы стучат, вас колотит озноб, хоть вы и уговариваете себя сами, что это от холода.

Так тихо, что слышно, как внизу, на первом этаже, в гостиной, дрожит, звякает таким же ознобом стеклянная посудная полка. Как в поезде.

На стекле полки подрагивает серебряный выводок маленьких лебедей.

Он мастерил эти маленькие лебединые фигурки из алюминиевых крышек от бутылок минеральной воды. Крышечки французских минеральных вод, как и наши московские водочные, имеют язычок для открывания. Надорвав и вытянув язычок, он получал голову и лебединую шею. Потом он снимал крышку

пополам боками вверх, так что получались крылья.

Серебряная лебяжья стая скользит по стеклу. Продолговатая стеклянная полка распрямляется в овал озера. Звучит Чайковский, Чайковский…

Но не «Лебединое озеро» звучит, нет, а Первый концерт, которым он встретил меня в 1963 году.

Припоминая пустые залы,
с гостьей высокой, в афроприческе,
шел я, как с черным воздушным шаром.
Из-под дверей приближался Чайковский.

В комнате жара. Кажется, вот-вот проступит смола из высоких черных спинок испанских стульев. То ли топили, то ли он сам нагревал весь дом жаром своего печного пышущего тела.

Пикассо был полугол, в какой-то сетчатой майке, как загорелый желтый бильярдный шар, крутящийся в лузе.

Лицо его уже начало обтягиваться книзу, появилась горькая осунувшаяся тень, отчего еще сильнее выделились выпуклые, широко расставленные глаза. У Пикассо была теория — чем шире расставлены глаза, тем человек талантливее. Он был гений.

Его глаза торчали навыкат, вылезали изо лба, казалось, будто интеллект изнутри выдавливал глаза пальцем.

— Жаклин, Жаклин, погляди, кто явился к нам! — завопил он в шутовском ужасе, вращая стрекозиными глазами. И, ерничая, добавил, поддевая гостя: — Ну-ка, включи ТВ. Наверное, его уже показывают. Смотри, какой он снег привез.

Вошла смуглая Жаклин в упругом зеленом платье. Вошел, замер и кинулся лизаться пес Кабул, белая плоская гончая со щучьей загадочной улыбкой.

И началось. Он буйно показывал озаренные зеленым холсты, и везде были Жаклин и пес. Он буйно поволок в подвал, где в дьявольской преисподней гаража дымилась его скульптурная мастерская, стоял орангутанг из металлолома, с головой из капота «шевроле». Млели белые купальщицы с мячом, те самые, которые так повлияли на раннего Мура. Во всем была бешеная поспешность жизни, страсти, все было озарено его счастьем последней любви, последней пылкой попыткой жизни. В доме пахло любовью. Предметы имели ореолы.

Если следовать звездной классификации, Пикассо был «белой дырой».

Это волевые натуры, в которых спрессованы сгустки будущего, память не о прошлом, а о будущем. Обычно это строители, оптимисты, борцы за правое дело. По гороскопу они

часто быки.

В отличие от ностальгических черных они победоносны в форме, порой в эмоциональности уступая им. Дело не в размере, а в качестве таланта. Классическими «черными дырами» были Блок, Лермонтов, Шопен, «белыми» — Шекспир и Эйзенштейн. Я не встречал более таких доведенных до абсолюта «белых дыр», каким был Пикассо.

Пикассо мог все. Он преодолел притяжение. Он преступил бездну. Может быть, в этом была его трагедия.

Он не давал мне опомниться. Тащил, оглушал вопросами, чтобы я только не успел прорваться с главным вопросом, вертящимся на языке. Я уже вроде бы начал: «А не видели ли вы, маэстро…»

Но он затыкает мне рот, попросив прочитать «Гойю» по-русски, и, поняв без перевода, гогочет вслед, как эхо: «Го-го-го!..»

Чревоугодник, он жадно втягивал в себя все новейшие течения в искусстве, опорожняя мастерские других художников, он присоединил их к своей империи, через них втягивал в себя будущее.

С особым смаком он показывал керамику. Томилась пепельница в виде слепка женской груди. Хохлились знаменитые голуби. Он торопился внести красоту в ежедневную жизнь всех. Той же идеей красоты для всех мучимы были Врубель и Васнецов в абрамцевской майоликовой мастерской. Это искус нашего промышленного века. Самая массовая буква «о» одновременно и самая орнаментально красивая из знаков.

Если бы он одну только «Гернику» написал, он уже был бы художником века. Пикассо был самым знаменитым из всех живших на земле художников. Он не имел посмертной славы. То, что обычно называется ею, он познал при жизни. В этом он преодолел смерть.

Пикассо жаждал знать все.

Вращая, как шарообразным сверлом, своим мозолистым глазом, он вытягивал из меня информацию о публике, бывшей на моем вечере.

— Они же не умеют слушать стихи в театре, — бурчал он.

Мне хотелось не самому рассказывать что-либо ему, а его слушать. Но и видеть, как он слушает, как меняется в лице, было наслаждением.

Рассказанное и виденное исчезало в утробе Пикассо. Он, урча, вбирал информацию о московской художественной жизни, которую знал лишь понаслышке, с трудом разбирая незнакомые

ему длинные русские фамилии, — еще! еще! — жаждал вобрать в себя всю энергию века, одним из строителей культуры которого он был.

Осыпается небо.

Я привез снег в Антиб.

Темные зеленые рощи изумленно ежились, как крупной солью пересыпанные снегом.

Мы вышли на морозную террасу. Наконец мы одни. Его слова были окутаны паром. Пар исходил не только из губ его и ноздрей, пар шел изо всех пор его горячего тела, гневного столба его жизни, все тело его клубилось на морозе.

Так же под ярким синим небом, отходя от неожиданного снега, дымилась разомлевшая земля. Пар шел от мокрых скамеек, дымились и остро, пряно пахли мокрые веники лавровых и апельсиновых кустов, ошпаренных снегом и потом солнцем. Дымилась банная деревянная шайка замка под горой. По розовым разомлевшим дорожкам, как клочок белой мыльной пены и пара, носился счастливый пес.

В бане люди откровенны. Сейчас я спрошу его.

Не подозревая, что они ему позируют, внизу, под горой, млели с ручейками между лопаток женственные стены домика из розового известняка. Шла великая парилка. И далеко внизу, скорее угадываясь в тумане, млело море, дымящееся, как Ватерлоо старинной гравюры, бездонная загадка существования, история.

А надо всем этим слева от меня торжествовал, крякал, дымился жизнью гениальный банщик с ровным клочком как будто мыльной белой пены вокруг загорелого загривка. Он весь был окутан паром, порой только веселый и отчаянный глаз проглядывал в просвет между белыми клубами.

Я отвернулся, следя взглядом за буксовавшей машиной, газующей на нижнем шоссе.

Когда я опять обернулся к нему, рядом со мной стоял столб пара. Пар рассеялся. Пикассо не было.

Я обернулся через двадцать лет.

Отношения с Жаклин сохранились. Я дважды приезжал погостить к ней в Антиб. Будто надеялся встретить там Пикассо.

Она становилась все неадекватнее. Наркотики уже не спасали.

Потом разнесла себе лицо выстрелом из пистолета.

Виртуальные витражи

Однажды, выступая в пурпурнокресельном нью-йоркском зале «Карнеги-Холл», я читал свои «Васильки Шагала». После выступления мне передали письмо, написанное мелким почерком. Под ним стояла подпись: «Белла Шагал».

На следующий день, по-студенчески просто одетая, она рассказывает мне о последних минутах деда. Он умер в своем доме, среди зелени Поль де Ванса. Марк Захарович находился в кресле-каталке и опочил, когда его подымали в лифте на второй этаж. Умер со слабой улыбкой на тонких губах — умер, взвиваясь в небо, летя.

На его картинах парят горизонтальные скрипачи, ремесленники, влюбленные. Он к ним присоединился.

Небо, полет — главное состояние кисти Шагала. Вряд ли кто из художников так в буквальном смысле был поэтом, как этот сын витебского селедочника. Безумные василькового цвета избы, красные петухи, зеленые свиньи, загадочные саркастические козы — все увидено взглядом поэта. Не случайно его любил Аполлинер.

В преддверии нынешнего слияния космоса с землей Шагал ввел небо в быт, а быт городишек пустил по небесам. Белка и Стрелка с задранными хвостами, пересекающие небосклон, могли бы быть персонажами Шагала.

Я познакомился с Марком Захаровичем Шагалом в феврале 1962 года, о чем напоминает дата под первым его подаренным рисунком. Голубая дева в обнимку с ягненком летит над Эйфелевой башней. После этого мы много встречались, если учитывать дистанцию между Москвой и Парижем, и в его квартирке над Сеной, и в доме его дочери Иды, которая была ангелом для вернисажей, а позднее на юге, где его муза и супруга Вава — бакинка Валентина Григорьевна — вносила олимпийскую гармонию в наш суетный быт.

Тогда же он сделал иллюстрации к моим стихам «Гетто в озере».

В каждый приезд во Францию я посещал голубого патриарха мировой живописи. Он часто вспоминал Маяковского, припоминал надпись поэта ему на книге, где Шагал, конечно, рифмовался с глаголом «шагал». Странно было знать, что этот тихий, застенчивый и деликатный человек с белыми кисточками бровей, таращащий в шутовском ужасе глаза, если кто-либо говорил о его славе, был когда-то решительным комиссаром революционного искусства в Витебске. Витебляне помнят, как он возглавлял оформление улиц во время городских праздников. Правда, мало кто уцелел от времени и иных причин из

свидетелей тех торжеств.

Какой радостью для него было разглядывать при мне фотографии его родной улочки, присланные ему.

Синяя бабочка, как летела ты, выбиваясь из сил, через Карпаты, Пиренеи, через мировую тоску и океаны!

Шагал весь светился, казался нематериальным и будто все извинялся за свою небесность.

Был он бескорыстен.

Когда после хлопот Мальро он расписал потолок «Гранд-опера», расписанный овал оказался меньше нужного размера. Мастер добавил золотое кольцо. И сам заплатил за него.

Однажды он пригласил меня поехать с ним в Цюрих, на открытие его синих витражей в соборе. Опять он делал их бесплатно, как дар городу, как дар синего неба из окна. Он и в этом был поэтом.

Меня поразила на торжественном открытии витражей в соборе толпа брейгелевских персонажей, разодетых в меха и бриллианты. «Почему они такие?» — спросил я Шагала. «Ах, Андрей, — ответил художник. — Это богатые семьи. И они смешиваются только друг с другом… Вырождение!»

В выпуклых стеклах витражей, как в зеркалах смеха, кривлялись и насмехались роскошные рожи.

Второе тысячелетие на исходе, а я все пытаюсь постичь христианство стекла. Почему прозрачное стекло явилось нам, в Европе, именно в I веке, одновременно с Новым Заветом?

Цветное стекло, этот загадочнейший из материалов, родилось в Древнем Египте, самой мистической из цивилизаций, когда выход в астрал бытовал как обычное явление. Оно оставалось непроницаемым — черным, желтым, коричневым, голубым, — пока из темного света глубин Ветхого Завета не наполнилось прозрачным бесцветным светом. Настала новая эра — эпоха христианства и стекла.

В стекле преломляются потусторонние пространства.

Прозрачность — сестра христианства, растворение в безграничном. Так Франциск Ассизский и Клара, влюбившись, растворились в иных измерениях. Окрестные леса озарились сиянием. Жители Ассизи и Беттоны решили, что это пожар, и сбежались тушить его. Свет задержался, преломившись в кафедральных витражах.

Непроницаемый ислам глазури. Буддизм фарфора. Кристалл христианства.

Давно еще, работая над сооружением витражей, вспоминая советы Шагала, сваривая каркасы, я пытался на ощупь понять смысл стекла как идеалистического материала. Стояли соты света. Они и отражали и впитывали свет. Особое наслаждение, когда работаешь с литым сколотым стеклом толщиной до 250 миллиметров. Везет, когда сколы пузырчаты, как текст «Улисса». Хорошо, если рядом находится плавильная печь.

Оптика, масса, свет, выход в иные пространства — все это сближает стекло с материалом слова. Если проза может быть дубовой или каменной, то в стекле таится, конечно, поэзия. И в русском и во французском «стихи» и «стекло» звучат подобно. До сих пор Гумилев для меня — плоскостной витраж, Кузмин — венецианское стекло, Вяч. Иванов — грани католицизма, Хлебников — толщь оптики, когда слово преломляется, множится, отражается. Его палиндромические поэмы, читаемые наоборот, множат смыслы, будто вещи из объемного отражающего стекла, порой с посеребренными плоскостями, как у нынешнего немца Эйша.

Природа в жемчужине создала живое стекло, умирающее без общения с человеческим биополем. Так и стихи.

Опыт стеклопластики я пытался перенести в стихотворную книгу «Витражных дел мастер». Тем более что в те времена в типографии соединяли слова свинцовым набором, как в витражах осколки света соединяются при помощи свинцовых прутков и тяжей. Хулители сразу обвинили книгу в масонстве (даже в массмасонстве, учитывая тираж), разоблачив в термине «мастер» иерархию вольных каменщиков.

Увы, в простительной темноте своей они не ведали, что первые цветные витражи появились не у католиков, а в IV веке в Византии, в Соборе св. Софии. Цензуру испугала строка: «За окнами пахнет средневековьем», она обиделась за эпоху. Думаю, для сегодняшних наших варварских дней это звучало бы комплиментом. Читая сейчас свои старые строки, я с ужасом думаю, что, может быть, и правда они прибавляют к моим грехам предсказание нынешних рыночных отношений?

Ко мне прицениваются барышники.
Клюют обманутые стрижи.
В меня прицеливаются булыжники.
Поэтому я делаю витражи.

Какой будет она, новая эра, после нашего тысячелетия христианства и стекла?

Марк Захарович до конца своих дней работал каждое утро. Огромные холсты, записываемые его легкими тонами, являли собой жизнь и, может быть, продляли этим его летучий срок на земле.

Он иллюстрировал гоголевскую поэму «Мертвые души» — какая поэтическая, летящая за окном Россия в этих гравюрах! Поэзию он видел в уродливой для обывателя жизни, поэтизируя быт, открывая новую красоту; предметы, оттертые от пыли его взглядом, сверкали, как бриллианты.

По-детски он счастливо сиял, демонстрируя вам орден, бриллиантовые звезды и муаровые ленты, дарованные ему королями и президентами.

Внимательно глядят коренастые верные слуги художника — португальская чета. После его смерти они разворуют холсты и перережут друг друга…

Он был мужественным, этот тихий удивленный человек. Однажды мне довелось стать свидетелем тому. Летом 1973 года я был с выступлениями в Париже. В это время Шагал, приняв приглашение Министерства культуры, собирался приехать к нам. Это был первый его визит после отъезда в двадцатые годы и, увы, как оказалось теперь, единственный. Он расспрашивал — какая она нынче, Москва? Есть ли на улицах автомобили? Он помнил Москву разрухи двадцатых годов. Полет был назначен на понедельник. Тогда был рейс Аэрофлота.

Увы в субботу стряслось страшное. На глазах парижан во время демонстрации на Парижской авиавыставке красавец «Ту» потерпел в небе аварию и разбился. Погибли наши испытатели. Накануне я разговаривал с ними. Заснятый момент катастрофы показывали по нескольку раз на телеэкране в замедленном темпе. Мы с ужасом вновь и вновь проглядывали эти кадры.

В стихах «Васильки Шагала» я так записал это:

> С вами в душераздирающем дубле
> видели мы — как за всех и при всех
> срезался с неба парижский «туполев».
> В небе осталось шесть человек.

Шагала отговаривали лететь на «Ту». Советовали или отменить полет, или лететь на «Эр Франс». Шагал полетел в понедельник.

Я прилетел в Москву несколько дней спустя после приезда Шагала. Он поехал с Вавой и Надей Леже.

В Большом театре мы смотрели с ними балет «Кармен-сюита». В фойе, идя к выходу, Вава потеряла в толпе тяжелую

брошь. Пыталась вернуться за ней, но волна идущих людей празднично шла навстречу. Вава только махнула рукой. Так теряют что-то в море «на счастье».

Приехав к нам на дачу в Переделкино, Шагал остановился на середине дорожки, простер руки и остолбенел. «Это самый красивый пейзаж, какой я видел в мире!» — воскликнул он. Что за пейзаж узрел мэтр? Мне было неловко за наш забор. Это был старый покосившийся забор, бурелом, ель и заглохшая крапива. Но сколько поэтичности, души было в этом клочке пейзажа, сколько тревоги и тайны! Он открыл ее нам. Он был поэтом. Не случайно он любил Врубеля и Левитана.

Давно, будучи в Витебске, написал я:

Если сердце не солгало,
то в каком-нибудь году
в Витебске в Музей Шагала
обязательно приду.

Знакомые мои лишь скептически усмехались, считая это черным юмором.

Шагал называл Париж своим вторым Витебском.

15 февраля 1944 года он опубликовал в нью-йоркской газете свое письмо-плач «Моему городу Витебску»:

«Давно, мой любимый город, я тебя не видел, не упирался в твои заборы.

Мой милый, ты не сказал мне с болью: почему я, любя, ушел от тебя на долгие годы? Парень, думал ты, ищет где-то яркие особые краски, что сыплются, как звезды или снег, на наши крыши. Где он возьмет их? Почему он не может найти их рядом?

Я оставил на твоей земле, моя родина, могилы предков и рассыпанные камни. Я не жил с тобой, но не было ни одной моей картины, которая бы не отражала твою радость и печаль.

Все эти годы меня тревожило одно: понимаешь ли ты меня, мой город, понимают ли меня твои граждане?

Когда я услышал, что беда стоит у твоих врат, я представил себе такую страшную картину: враг лезет в мой дом на Покровской улице и по моим окнам бьет железом.

Мы, люди, не можем тихо и спокойно ждать, пока станет испепеленной планета.

Врагу мало было города на моих картинах, которые он искромсал, как мог, — он пришел жечь мой дом и город.

Его „доктора философии“, которые обо мне писали „глубокие“ слова, теперь пришли к тебе, мой город, сбросить моих братьев с высокого моста в Двину, стрелять, жечь,

„наблюдать с кривыми улыбками в свои монокли…“»

«Кривые», — ах, это любимое словцо Мандельштама!..

Я приехал в метельный Витебск в канун Нового года. На площади устанавливали гигантскую, темную, еще не убранную, загадочную елку. Что хотелось бы увидеть на елке? Конечно, маленький музей Шагала. Увы, 10 лет пришлось ожидать.

Подъезжаем на улицу Дзержинского, бывшую 2-ю Покровскую, где чудом уцелел одноэтажный домишко художника. Он из красного узкого кирпича, о четырех окошках в белых окладах. Рамы крашены васильковым. Собака, именованная на воротах как злая, бешено срывается с цепи на поклонников Шагала. Собственно, художник родился не здесь, а под Витебском, в местечке Лиозно, где дядя его имел парикмахерскую, но младенца сразу же отвезли в город.

Нынешний хозяин дома, отрекомендовавшийся нам Зямой, маляр на пенсии, довоенным пацаном слышал россказни очевидцев о жившем здесь лохматом художнике. Потолки высокие. На стене фотографии Зямы в орденах и медалях. За стеклом книжных полок вырезанный из журнала портрет Сталина в форме. На полках подписные издания, Фет, Есенин, Ахматова, ежится и моя книжонка.

Зяма говорит, что ранее на месте левого окна была дверь. И правда, снаружи видим следы заложенного кирпичом проема. Так что реставраторам будущего музея есть работа, хоть и небольшая.

Война снесла 93 % Витебска.

Американская комиссия считала невозможным строить на том же месте и рекомендовала перенести город. Провидение, видно, сохранило домик художника и псевдоампирный особняк начала века, в котором располагались УНОВИС — мастерские Малевича и Лисицкого.

Сохранился и памятник архитектора Фомина к 100-летию войны 1812 года, и чугунные орлы, и гранит целехоньки, лишь выщерблены осколками. Сейчас город известен станкостроительным и телезаводом, педагогическим и мединститутом.

Увы, белые витебские соборы, пощаженные войной, взорвали во время хрущевской компании люди, не любящие свою историю. Живописно расположенный на холмах и оврагах, город над Двиной утратил свой уникальный силуэт.

В городском архиве читаю выданный Луначарским мандат № 3051: «т. Художник Марк ШАГАЛ назначается Уполномоченным по делам искусств в Витебской губернии. Всем революционным властям предлагается оказ. тов. ШАГАЛ полное содействие». Прочитаем декрет грозного комиссара от 16 октября

1918 года: «Всем лицам и учреждениям, имеющим мольберты, предлагается передать таковые во временное распоряжение Художественной Комиссии по украшению г. Витебска к Октябрьским праздникам. Губернский Уполномоченный по делам искусств Шагал».

Смотрю искрящуюся от времени старую документальную киноленту праздника 1-й годовщины Октября в Витебске, декорированном Шагалом. Горожане в шинелях, узкоплечих пальто, усищах, с бантами в петлицах, семенят на параде, машут нам широкополыми шляпами. Женщины несут палки для шествия на ходулях. Улицы убраны гирляндами, шагаловским панно «Мир хижинам — война дворцам», и другим, где на гербе Витебска вместо рыцаря с мечом восседает на коне веселый трубач. На полотнищах бескомпромиссные и наивные формулы: «Дисциплина и труд буржуев перетрут» или «Революция слов и звуков». Обезумев, несется супрематийно размалеванный трамвай.

В те годы 33-летний художник писал П. Эттингеру, давнему корреспонденту Р. М. Рильке: «В Витебске тогда много было столбов, свиней и заборов, а художественные дарования дремали. Оторвавшись от палитры, я умчался в Питер, Москву, и Училище воздвигнуто в 1918 г. В стенах его 500 юношей и девушек… Профессорствовали кроме меня — Добужинский, Пуни, Малевич, Лисицкий, Пен… При Училище есть драмкружок, который недавно поставил в гор. „Победу над Солнцем“ Крученых».

Всех их, спасая от голода, а с ними и Татлина, и Фалька, и других, привлек в Витебск Шагал. Город стал центром революционной интеллигенции.

Эйзенштейн, приехав, был изумлен: «Здесь главные улицы покрыты белой краской по красным кирпичам. А по белому фону разбежались зеленые круги. Оранжевые квадраты. Синие прямоугольники. Это Витебск 1920 года. По кирпичным его стенам прошлась кисть Казимира Малевича».

Увы, волевой Малевич вскоре стал духовным властелином Витебска. К нему перебежали ученики Шагала. Понятно, их пламенные сердца увлеклись формулами супрематизма. Они предали учителя.

Так же когда-то Мандельштам вызывал на дуэль Хлебникова, а Блок — Андрея Белого.

Самолюбивый художник покидает родной город, а через пару лет и страну.

Лишь в Витебском архиве остался приказ № 114 от 29 июля 1920 г. «Завсекцией изо подотдела искусств художник Шагал за

переездом в Москву освобождается от занимаемой должности. Временно заведывание секцией изо возлагается на заведующего музейной секцией художн. Ромма». От Ромма сохранилась рукопись очень интересных мемуаров, где он обвиняет Шагала в деспотизме и иных грехах. Кто рассудит художников? Думаю, их полотна.

Еще в 1936 году он писал на родину: «Меня хоть и во всем мире считают „интернац.“ и французы рады вставлять в свои отделы, но я себя считаю русским художником и мне это так приятно». Однако и в БСЭ мы читаем тупое: «Марк Шагал — франц. художник».

Глядя на оставшиеся кубики домишек «на Песковатиках» и в старых кварталах центра, понимаешь источник чувственной манеры Шагала. Да, он учился и у Сезанна, и кубисты влияли на него, но именно так покрывали холмы и овраги плотные по цвету локальные плоскости витебских халуп.

Работники краеведческого музея вынимают мне 12 полотен Ю. Пена, мастера репинской школы, учителя Шагала. Как помнил добро великий ученик! Предавая учителя — предают прежде всего себя, свет в себе.

«Я вспоминаю себя мальчиком, когда я подымался на ступеньки Вашей мастерской. С каким трепетом я ждал Вас — Вы должны были решить мою судьбу в присутствии моей покойной матери… Мы не ослеплены. Какая бы крайность ни кинула бы нас в области искусства далеко от Вас по направлению, Ваш образ честного труженика — художника и первого учителя все-таки велик. Я люблю Вас за это». Это письмо 1921 года.

А хранительница музея высвобождает из казенного конверта парижскую открытку, помеченную 7 января 1937 года: Витебск. Художнику Ю. М. Пену: «Как Вы живете? Уже давно от Вас слова не имел, и как поживает мой любимый город? Я бы, понятно, не узнал его… И как поживают мои домики, в которых я детство провел и которые вместе с Вами писали…»

Остальные слова погублены, вырезаны из открытки вместе с маркой местным любителем филателии. Знал бы он, что эти слова на обороте клочка картона ценнее любой марки!.. Остались обрывки фраз: «Когда помру… обещаю Ва… Преданн…» Застала ли открытка Пена? В том же году старый мэтр был зарублен топором.

Пену уже больше не напишешь, и он пишет в 1947 году тому же П. Эттингеру, которого, забыв про Пена, называют теперь единственным корреспондентом художника в нашей стране:

«В Париже сейчас в Музее Art Modern происходит моя большая ретроспективная выставка почти за 40 лет работы. Успех,

как пишет пресса, громадный. Это первый раз, когда делают выставку живого художника в официальном музее вообще, и в частности русского. И хотя я вынужденно жил вдали от родины, я остался душевно верным ей. Я рад, что мог таким образом быть ей немного полезен. И я надеюсь, меня на родине не считают чужим. Не верно ли?»

Правда, однажды в письме он грустно обмолвился: «Мои картины по всему свету разошлись, а в России, видно, не думают и не интересовались моей выставкой…»

Приехав к нам в июне 1973 года, он подарил 100 листов своей графики и был огорчен, что к приезду организовали лишь скромную выставку литографий!

Многие годы интеллигенция, прежде всего И. Антонова, боролась за то, чтобы устроить выставку Шагала в Москве. Я написал письмо М. Горбачеву — переданное из рук в руки, чтобы он разрешил выставку Шагала в Москве. После его решительной резолюции выставку пришлось открыть. Я в жизни два раза обращался с письмами наверх — один раз по поводу музея Б. Пастернака и проведения его столетнего юбилея в Большом театре и другой раз — о Шагале. Сейчас принято только ругать прошлых лидеров, но надо и добро помнить. (Правда, однажды я написал и Брежневу по поводу захоронения отца.)

Приехав, Марк Захарович мечтал о встрече с Витебском и боялся ее. Увы, просквозившись на балконе гостиницы, он простудился — и о поездке не могло быть и речи.

Как получилось, что родина художника оказалась единственной из цивилизованных стран, где при жизни и долгие годы потом не издано ни одного альбома, монографии, не было ни одной выставки его живописи? Имя его и произведения были долгие годы абсурдно запрещены.

В Витебском театре я спросил аудиторию: «Кто за музей Шагала?» Зал проголосовал «за». Я пошел к городскому начальнику. Тот тоже был «за», уверовав, что музей на благо городу, он принесет колбасу и дороги. Однако после моего отъезда прибыл официальный комиссар из столицы и разъяснил, что я — масонский агент, а Шагал — враг народа и т. д.

Тогда же появилась статья в «Вечернем Минске», подписанная зав. отделом Института философии и права АН БССР В. И. Бовшем: «Поэт А. Вознесенский выступил инициатором крикливой компании в связи со 100-летием со дня рождения художника-модерниста М. Шагала, связанного с Белоруссией фактом своего рождения, но с 1922 года и до смерти в прошлом году проживавшего во Франции и США. В творческом и гражданском отношениях он противостоял нашему народу».

Свое мнение опубликовал и Василь Быков: «…уж коль я заговорил об этом великом художнике, замечу, что белорусская интеллигенция благодарна Андрею Вознесенскому, напечатавшему свой очерк о Шагале в „Огоньке“ и в этом порыве опередившему любого из нас. Конечно, поначалу мы должны были написать о Шагале у нас, в Белоруссии. Но у нас, к сожалению, до сих пор существует разброд по отношению к имени, к творческому наследию ныне всемирно известного художника. Снова повторяется прежняя, почти библейская истина: нет пророка в своем отечестве. Уходит из жизни художник, и мы постепенно, с оглядкой на что-то или кого-то начинаем его признавать. Осенью я разговаривал с руководством Витебской области о создании музея Шагала, вроде бы возражений особых не было, но и дел конкретных тоже не видать».

Выхожу из драгоценной атмосферы архива и краеведческого музея, из химер минувших лет.

В витебской старинной кладке растворные швы голубеют — связующий раствор имел некий секрет, почему-то он голубого цвета.

Сквозь кирпичные фасады тонкой сеткой будто просвечивает небо. Отламываю крошку раствора — может, химическая экспертиза даст разгадку этого василькового синего — голубизны, пронизывающей Шагала?

Мне довелось переводить стихи Микеланджело. Это выпуклые, скульптурные строфы. Стихи Пикассо — аналитично-ребусные. Шагал всю жизнь писал не только в переносном, но и в прямом смысле. Стихи Шагала — это та же графика его, где летают витебские жители и голубые козы. Они скромны и реалистичны по технике.

Насколько знаю, стихи свои он издавал дважды в 1968 году тиражом 238 экземпляров. В издании было 23 цветных и 15 черно-белых автолитографий-махаонов. В 1975 году эта композиция переиздается в расширенном виде и сопровождается изящным предисловием Филиппа Жакота. Он подарил мне в Поль де Вансе в 1980 году книгу своих стихов, перемежаемых живописью и графикой. «Для поэта-друга», — написал он на ней и нарисовал музу, выпускающую летящее сердце, как птицу из ладони. Стихи, предлагаемые читателю в этой публикации, окружены живописными образами.

Например, одно из стихотворений сопровождается синей картиной «Одиночество» 1933 года, где грустит мыслитель между

ангелом-быком и скрипкой. Под ней изумрудные фигуры витебских сограждан 1927 года. И наконец, графический набросок Небесной арки. Я написал вариации на эти стихи.

БЕЛЫЕ СТУПЕНЬКИ

Брожу по миру, как в глухом лесу,
То на ногах пройдусь, то на руках,
И жухлый лист с небес летит на землю.
Мне жутко.

Рисую мир в оцепененье сна.
Когда мой лес завалит снегопадом,
Картины превратятся в привиденья.
Но столько лет я среди них стою!
Я жизнь провел в предощущенье чуда.
Я жду — когда ж меня ты обовьешь,
Чтоб снег,
как будто лесенка,
спустился.
Стоять мне надоело — полетим
С тобою в небо по ступенькам белым!

Ледяное пламя

В июле 1997 года, шевеля усами, Режис Дебре, легендарный сподвижник Че Гевары, проведший годы в застенках, а ныне ставший философом телекоммуникаций, вспоминал, как он студентом протискивался на мой вечер в парижском театрике «Вье-Коломбье».

— Этот вечер был историческим для Парижа.

Я смущенно потупился.

— Да нет, — засмеялся он. — Я не умаляю ваших заслуг, конечно, но историческим событием было то, что в зале впервые находились вместе два великих врага и гениальных поэта, два былых друга — Бретон и Арагон. Троцкист и сталинист. До сих пор они не встречались.

Я помню, как в темном зале было два водоворота, как в омуте. Если арагоновцы хлопали, то бретонцы — враждебно хранили молчание, и наоборот. Зал был похож на электробритву с двумя плавающими ножами.

Перед смертью Арагон тосковал о друге. Но так и не удалось встретиться.

Арагон лежал навзничь на своей исторической кровати. Аристократическая голова с пигментными пятнами была закинута на подушки. Губы сжаты добела. Модные плечи его вечернего концертного пиджака недоуменно подняты. Еще не сложенные на груди, сухие, нервные кисти рук с рыжими волосинками, оправленные в белые манжеты, были выпростаны поверх покрывала. Они впились в простыню, как кисти пианиста хищно вжимаются в белую клавиатуру.

На осунувшемся лице застыло состояние напряженности и какого-то освобождения, будто он, прикрыв веки, прислушивается к чему-то неведомому еще нам.

Что за музыку нащупал он, что за вещий, скрытый от нас пока что смысл?

На правом безымянном пальце тяжелел перстень. В левой петлице мерцала овальная перламутровая брошь с вензелем «Э». Спинка кровати вплотную была придвинута к стене, где, как иконостас, были с давних пор приклеены им фотографии

Маяковского, Асеева, Бурлюка и футуристов. Прямо над затылком белела шутейно повешенная им табличка на русском: «Место не занимать». Повешенная над кроватью как постельный юмор, она приобрела сейчас смысл иной.

Всеобщего доступа к телу не было. Опасались провокаций. В пустынной спальне, в коридорах его палаццо стояла гулкая вековая тишина. Картины выходили из рам. Из-за окон доносилось беспечное парижское Рождество.

Все газеты посвятили ему номера и полосы. «Монд» дала шапку: «Безумец века». Как и при жизни, его превозносили и освистывали. Странно было читать эту сладострастную брань над великим усопшим. Сейчас стало престижно его бранить. Но каждый француз, даже самый ругатель, просветлев, скажет, что Арагон — поэт нации, недосягаемый гений стихии слова. Давал ли поэт повод для нападок? Конечно, он не был безгрешен. Каюсь, я сам считал его за ортодоксального сталиниста и, по узости своих взглядов, не все принимал. Но он был Поэтом.

> Народ грехи прощает за стихи,
> грехи большие за стихи большие.

Я виделся с ним не раз, и в его седом палаццо на рю де Варенн, и на Монмартре, и в Москве, и в предутреннем кафе с алой певицей, и на поэтических вечерах. От частоты встреч он как-то приблизился. Между ним и вами вечно существовала дистанция, как стекло охраняло живописный шедевр. В белизне его головы и белков глаз, в нервной фигуре его была холодящая пылкость, какой-то ледяной огонь, была пузырящаяся горячность сухого льда.

Безотцовщина в нем мстила пресыщенному обществу, бросающему своих детей, у него, незаконного сына шефа парижской полиции и профессиональной путаны, были свои счеты с временем, это было незатягивающимся черным провалом его сознания. Он вынужден был называть свою мать «сестрою», чтоб не компрометировать ее перед клиентами. Во время войны он получил телеграмму: «Ваша сестра умерла».

Под конец жизни поэт обрел вторую молодость. Его белые кудри над черной фаустовской бархатной крылаткой и цветными чулками мотались по Елисейским полям, пугая ночных прохожих. Он подбегал ночью к статуям Майоля, млеющим на лунном газоне перед Лувром, пылко обнимал и чувственно целовал их. Обескураженный полицейский урезонивал: «Господин, по газонам ходить воспрещается». — «Ну погоди, — сверкал глазами безумец века, — через час ты сменишься на дежурстве, и я тогда

перетрахаю их всех».

У него в запасе была Вечность. В шутовстве этом, в буффонаде а-ля 20-е годы он хотел повернуть время вспять, будто снял деспотичное табу, будто расковался, но волчье одиночество проглядывало сквозь это ледяное какое-то безумство.

Он много сделал для русской поэзии, перевел непереводимого «Онегина», что само по себе уже подвиг, устраивал вечера советских поэтов, под его безумным знаменем вышла лучшая антология русской поэзии. Он помогал Эльзе переводить «Озу». Он немного объяснялся по-русски, говорил вам «ты», что не вязалось с его подчеркнутым аристократизмом. «Володя», — называл он Маяковского, своего гениального родственника, которого пережил на пятьдесят лет.

В фигуре его была стрельчатая легкость. Буржуазный жир не отягощал его. «Главное, не надо есть после семи вечера, и плавать, плавать. Я плаваю часами в море», — заговорщически шептал он вам за обедом на кухне, щелчком сбивая пепел со значка Почетного легиона на лацкане.

Где он плавает сейчас, в каких измерениях?

Он оставался в бессмертной стихии языка.

В дни траура в доме у переводчика русской поэзии профессора Сорбонны Леона Робеля мы листали подаренное тому отцом собрание подпольных «Юманите» времен оккупации. Отпечатанные на машинке, на гектографе, на оберточной бумаге в переносных типографиях, эти пожухлые листки впервые принесли читателям стихи Арагона. Его псевдоним был «Франсуа Гнев». Гонораром за них могла быть только пуля, только этим чувством, ценой жизни проверяется подлинная поэзия.

Не раз я видел, как он болел от бешенства, встречаясь с низостью.

— А я не хочу плясать гопачок! — кричал он так, что, наверное, в Москве слышал Хрущев.

Что писал он, ожидая еженощного звонка в дверь, скрываясь от слежки, пребывая в нелегальщине?

Он писал пронзительно светлые страницы о Матиссе. В них счастье чувства. Он был влюблен в Матисса, и эта влюбленность стала книгой.

Роман написан в темные годы, между арестами, бегством, страхом за жизнь, но стихия чувства — светла, именно она стала романом. Страницы этого волшебного текста светятся, слова смущенно сияют — это самое упоительное из его повествований. Когда страна его была порабощена, национальная честь попрана, он писал, он думал о наиболее французском изо всех живущих, ведь по чистоте и новизне взгляда Матисс — наиболее

французский художник. Матисс — Франция, цвет надежды.

Странно это, но, когда вам тоскуется, возьмите эту книгу — вы окунетесь в эти цветные страницы, написанные в страшные годы одиноким поэтом, вам полегчает, и сердце просветлеет. Я не знаю более счастливого из его романов.

Арагон захлебывается, некоторые слова он пишет по-русски: например, «современник» взято им у Лермонтова. Здесь дневниковый Арагон, без маски, без рамок, без наивного и мстительного характера, это обнаженная беззаветность чувства, поэт таков, каков он есть.

Для него Матисс — поэт, так же как Бодлер и Петрарка. Он яростно защищает Петрарку от гробокопателей, как себя защищает от прижизненных и посмертных мировых сплетников. Сам он, продолжая Блока и полемизируя с ним, ввел Прекрасную Даму в ежедневный быт. Проза поэта открывает внутреннюю стихию его, в ней упоение и отчаяние. Роман писался тридцать лет, прочитайте его, вы почувствуете истинного Арагона. Сегодня в нашем холодном веке чувство — редкий гость в литературе, порой лишь злость озаряет перо — это повесть безоглядной влюбленности, исповедь любви одного художника к другому, хотя их и разделяли десятилетия возраста.

Несколько раз он горько упоминает о друге юности: «Мы с Бретоном, мы с Бретоном…» — это повествование о страшных жерновах жизни, что их развели, сделали врагами.

Когда-то Андре Бретон, похожий на земноводного царя с великим, бронзово-жабьим и уже бабьим лицом, подарил мне антологию своей поэзии, избранную свою жизнь. Страницы этого тома цветные, каждая имеет свой цвет, они апельсиновые, васильковые, изумрудные, алые, золотые, иссиня-черные. То же ощущение от страниц арагоновского «Матисса». Поэт словом достигает цвета.

Кто остался? Кто хранитель огня французской поэзии, этого волшебного сплетения музыки и цвета?

Толпа заполонила площадь.

Хоронили Арагона на площади, как и надо хоронить великих поэтов. Неважно, как называется эта парижская площадь, в этот утренний час она была площадью Арагона. Десять тысяч людских голов, десять тысяч судеб пришли поклониться поэту — кто из европейских писателей знавал такое?

Стоял синий, пронзительно прохладный день.

Я глядел в эти тысячи лиц, плотно прижатых одно к другому, словно живой алый булыжник. Левые щеки и полльба у каждого

были озарены розовым солнцем. Рядом на трибуне жалась Жюльетт Греко, в черной накидке и черной широкополой шляпе, с лицом, белым от белил и горя, похожим на маски арлекинов из фильмов Феллини.

Широкий ореховый гроб с четырьмя медными ручками был покрыт трехцветным национальным флагом. Делегаты держали на портупеях тяжеленные скорбные знамена регионов. Митинг открыл Жорж Марше. Премьер-министр Моруа, ежась без пальто, в своей речи помянул Маяковского. «Наверное, электробелье поддел», — шепнул мой сосед по трибуне. Потом звучали стихи Арагона. Площадь слушала их с непокрытыми головами.

В такт им покачивались в синеве два оранжевых строительных крана. Они продолжали работать.

Как на картинах-стихах Мишо, площадь была заполнена плотным людским взволнованным шрифтом, живыми розово-серыми фигурами-буквами. Эти слова, впитав строки поэта, потом медленно разбредались по улицам, мешались с деревьями, с прозаической толпой, забивались в потрепанные машины, забредали в кафе и в квартиры. Поэзия становилась жизнью. Иных стихов ему и не требовалось.

В моем сознании плутало созвучие «Арагон» и «огонь», но писать стихи я не стал. От этих дней осталась мгновенная зарисовка, строчки, написанные в его последней спальне, они, может быть, интересны как документальная фотография того, чему я был одним из немногих свидетелей. Стихи эти вместе с моим рисунком напечатала «Монд». Робель сетовал потом, что «пятерня» в переводе превратилась в «ладонь», а «впиваются» перешли в «ударяют». Вот эти стихи:

Безумный аристократ,
бескрайна твоя кровать.
Прибит в головах плакат:
«Место не занимать».
И две твои пятерни,
еще не соединены,
впиваются в простыню,
как в клавиши пианист.
Какую музыку ты
нащупал, прикрыв глаза?
Свободно место твое.
Свобода — место твое.

Прощайте, последний поэтический безумец века! Стихийное

безумство покидает нас.

Это страшно. Мир погибнет без поэтического безумства.

Раушенберг
Гроссман

Я = R

Раушенберг на Москве-реке?
Рашен брег?
Скорее уж — рашен брейк!

Художник, одетый в алую кожаную куртку, приехал в нашу Третьяковку, на Крымский мост, с гигантской выставкой. Он привез в контейнерах не только свои шедевры, но и сами стены с собой притаранил, чтобы эти шедевры развесить, и 90 галлонов белил, и осветительную арматуру, все — до гвоздей, приволок и рабочих с собой, не доверяя местным умельцам.

Раушенберг пишет не на холстах, он пишет на шинах и грузовиках, пишет ящиками и рентгенопленками. Он кочует со своей передвижной выставкой по миру: Токио — Москва — Берлин и далее везде.

А мы-то горевали, что забываются классические традиции передвижников.

Пора уже.

Джон Кейдж, классик музыкального авангарда и старший друг нашего художника, писал о его «белой живописи» 1951 года: «Белые живописи его были подобны аэропортам для светов, теней и частиц». Антиэхо черных квадратов Малевича, они напоминали, вероятно, композитору его знаменитое произведение для фортепиано «Молчание», когда пианист сидит за роялем без движения, не произведя ни звука, в течение 4 мин. 12 сек. Потом зрители высказываются, выражая свои ощущения от этой беззвучной игры, свою интерпретацию молчания. Блистательным, страстным исполнителем этого произведения Кейджа был наш виртуоз Алексей Любимов.

Тишина — ты лучшее
из того, что слышал…

В своей литографии 1968 года, названной «Автобиография»,

где текст расположен по дактилоскопическим линиям, Роберт Раушенберг пишет, сокращая гласные: «Б[е]л[ые] живописи (по-английски „wht paintings“) являлись открытой композицией, которая откликалась на действие, не касаясь его».

Нарушен врмн бег?

бег в наушниках?

Что за музыку слышим мы, пробегая пространствами зала? Символично, что первая у нас выставка Раушенберга расположилась в новой Третьяковке через стену, плечом к плечу с первой в Москве ретроспективой Казимира Малевича. Малевича Раушенберг боготворит. Кандинского, понятно, недолюбливает. Подобно Малевичу, он предпочитает в композициях квадрат, параллелепипед, куб, доминируют вертикали и горизонтали. Он не уважает каналью-диагональ.

Мы счастливы в своем несчастье. Годы запретов подарили нам уникальность спрессованного века. Наш зритель одновременно открывал для себя и первую выставку Сальвадора Дали, и первую выставку Шагала, и первую выставку Юккерта, и первую выставку Филонова, и первую выставку Кандинского, и явления иного плана — первую выставку полного Нестерова, и первую — Корина, и первую — Л. Пастернака, и Гогена с постгогенцами, и первую выставку Малевича, и первую — Раушенберга. Весь не открытый многими XX век спрессовался в два каких-то года. Ведь и Бог создавал мир не эволюционным путем, а сразу, за семь дней. И нам привалило такое же везение. Каков культурный шок для непосвященных! Поп-арт — современник супрематистов.

Лажа на шарнирах? Параша, брех? Порошок «Шик-блеск»? Скакалка, раскрашенный игрушечный Конь Блед?

После смерти Сальвадора Дали Раушенберг, пожалуй, крупнейшая фигура мирового визуального искусства. (Хоть он не испытывает пиетета к испанскому сюрреалисту.)

Родился он 22 октября 1925 года. Был назван Мильтоном, но в Канзасском художественном институте переименовал себя в Роберта. В нем смешана кровь немцев, шведов и индейцев племени чероки. Великий шестидесятник, вечный дитя-проказник, RR вместе с артистичным Джаспером Джонсом и соломенноволосым снобом, панически-застенчивым Энди Уорхолом явился создателем поп-арта, первого чисто американского мощного прорыва в мировое искусство. (И Поллак, и весь абстракционистский взрыв, являясь американскими, все же имели европейские корни.) Иронический бунтарь, Разин + Брехт?

Одетый в алые и изумрудные куртки, RR сам является живым

и всегда неожиданным экспонатом выставки. 10 тысяч москвичей посетили его в первый день.

Рашпиль и белка?

Шаровая «молния», вшитая в ширинку?

Наш народ толпится перед композицией «Звукоизмерения». В полутьме пространства парят пустые отброшенные стулья, некоторые перевернуты. Стулья снабжены электроникой, которая вибрирует звуком, когда посетитель подходит. Поют тоскливо пустые стулья — может быть, это симфония наших освобожденных номенклатурщиков? Несколько миллионов пустых стульчиков добавить бы в эту композицию!

Ура разоружению шеренг!

Свидетели самых гигантских в мире гидроэлектростанций и транзисторов глядят на самые большие в мире автолитографии — в полстены! — вдохновленные поездкой художника по нашей стране. Все его вещи ищут подобия в мире, все метафоричны. Восхищенно копирует он цвета ташкентских халатов. В литографиях он — бог, такой авторской печати не знала еще мировая практика.

Свои самые первые литографии Боб создал в мастерской Татьяны Гроссман, в Лонг-Айленде. Есть такая одноэтажная студия — белый домик на берегу океана. Там русская хозяйка увлекла его, а потом и Джаспера Джонса нежным итальянским печатным камнем. Ей посвящен каталог московской выставки. С портрета глядит на давно не виданную ею Россию прозрачная, как водяной знак, женщина с тонкими губами. Печать портрета выпуклая. Портрет создан к пятнадцатилетию ее студии и издательства, основанного в 1974 году. В нем опять видна близость художника к Леонардо.

Т. Гроссман родилась в России, эмигрировала в 20-х годах. Когда Гитлер занял Европу, она из Франции, через Испанию, перебралась в Штаты. Муж ее что-то изобрел, разбогател, и все свое состояние Таня, как все звали ее, вложила в эксклюзивное издательство. Она принадлежала к породе Русских муз, повлиявших на мировое искусство. С тишайшим фанатизмом она произвела маленькую революцию: ее уникальные отпечатки, книги, изданные ею, расхватывались галереями и музеями мира, ими упивались снобы — автолитография вошла в моду.

Невесомая, как тень, Таня подошла ко мне после того, как я

читал стихи в салоне Татьяны Яковлевой, ныне Либерман по мужу, известному художнику и скульптору, уставившему Чикаго и другие города гигантскими композициями из алых труб. Имение Либерманов расположено рядом с усадьбами Колдера, Артура Миллера, Стайронов. Потом в соавторстве с Алексом Либерманом мы сотворили в Танином издательстве метровую по формату книгу-стихотворение «Ностальгия по настоящему» в металлической обложке. Книгу-великаншу раскупили музеи и коллекционеры.

Так вот, Таня с ее деликатной магией уговорила меня самому заняться литографией. В тот год я в течение месяца находился в Смиссониевском институте в Вашингтоне. Работал над темой «Эзра Паунд, Т. С. Элиот в сравнении с Пастернаком и Мандельштамом». По условиям приглашения всю рабочую неделю надо было проводить в кабинете института и библиотеке. Но на свободные уикэнды я летал в Лонг-Айленд, где увлекался литографией.

На том же станке, рисуя на той же неподъемной известняковой плите, что и Раушенберг, я проделал его каторжный путь. Как трудно наносить рисунок, где левое становится правым, где все наоборот и надо проверять себя в зеркало.

Как нежно проступают оттиски на рисовой бумаге! Печатая свой плакат о бедствии в Гайане, я оттиснул на камне клочок «Нью-Йорк таймс» с моими стихами об этой трагедии. Техника печати была столь высока, что отпечаталась прозрачность газетной страницы с проступающим шрифтом обратной полосы.

Тогда же я написал элегию «Автолитография», которую напечатал в «Юности», и, таким образом, имя Раушенберга было впервые названо в нашей прессе в неругательном контексте.

Художественный процесс интуитивен. Именно в канун Московской выставки RR, когда его мастера крыли белилами привезенные стены, в «Новом мире» появилась статья Л. Тимофеева под названием «Феномен Вознесенского», где автор, только что вышедший из лагеря, не все принимая, понял «Автолитографию», целиком цитировав ее. Думаю, совпадение не случайно.

На обратной стороне Земли,
как предполагают, в год Змеи,
в частной типографийке в Лонг-Айленде
у хозяйки домика и рифа
я печатал автолитографии
за станком, с семи и до семи.

После нанесенья изошрифта
два немногословные Сизифа —
вечности джинсовые связисты —
уносили трехпудовый камень.
Амен.

Спал я на раскладушке в мастерской, где, наверное, почивал в свое время и сам RR. Обогнув планету, из нашего полушария в окошки выплывала луна. Вечерами в гостиной зажигали настольные лампы, переделанные из керосиновых. Гостей потчевали наливками по царским еще рецептам.

Бабушкин шербет?

Прилетал я каждую субботу.
В итальянском литографском камне
я врезал шрифтом наоборотным
«Аз» и «Твердь», как принято веками,
верность контролируя в зерцало.
«Тьма-тьма-тьма» — врезал я по овалу,
«тьматьматьма» — пока не проступала
«тьматьматьмать» — жизнь обретала речь.
После оттиска оригинала
(чтобы уникальность уберечь)
два Сизифа, следуя тарифу,
разбивали литографский камень.
Амен.

Думал ли я тогда, измотанный работой и счастьем создания, что через год, когда мой философский круг «тьмать» будет опубликован в альманахе «Метрополь», наши полуграмотные инквизиторы из Союза писателей, гогоча, будут допытываться до тайной политической крамолы в этих словопревращениях? Один мыслитель додумался, будто смысл в том, что «„Родина-мать“ есть… тьма», другой — что поэт посылает нас всех к е… матери!

Этим заклятием «тьматьматьмать» — рождением жизни — начался спектакль в Театре на Таганке «Берегите ваши лица», который был запрещен после трех представлений. Увы, тьма тогда победила. Но вернемся в мастерскую 1977 года.

Что же отпечаталось в хозяйке?
Тень укора, бегство из Испании,
тайная улыбка испытаний
водяная, как узор Гознака?..

Что же отпечаталось во мне?
Честолюбье стать вторым Гонзаго?
Что же отпечаталось извне?

Однажды, когда я трудился у станка, некто с острыми ироническими скулами встал у притолоки и, потягивая виски из цилиндрического сосуда, долго стоял, прислонившись к плечу Джин Стайн, стройной летописицы авангарда. Они следили, как русский вкалывает. Я нервничал. Потом вдруг я понял, что это и есть великий RR.

Ни одно- и ни многоэтажным
я туристом не был. Я работал.
Боб Раушенберг, отец поп-арта,
на плечах с живой лисой захаживал,
утопая в алом зоопарке.
Я работал. Солнце заходило.
Я мешал оранжевый в белила.
Автолитографии теплели.

В соавторстве с ним и родилось 6 работ. Они составили стенку на московской выставке. Вот, например, как RR решает четверостишие «Арбатская американочка»:

Разве мыслимо было подумать,
что в Нью-Йорке, как некогда встарь,
разметавшись, уснем на подушке,
словно русско-английский словарь.

Он смонтировал диванную расцветку с питонными разводами змея-соблазнителя, может быть, опять предвидя змеиный год. И рядом — белый лебединый эмигрирующий полет.

«Зачинайся, русский бред», — обронил классический поэт.

Рашен бред?

Прилетел он в Россию, везя в чемодане русскую ушанку, которую одолжила ему Джин Стайн, но, увы, дороги наши развезло, в феврале шпарило солнце — художнику так и не удалось пофорсить в русских мехах.

Индейское чувство дружбы и верности неистребимо в нем. Когда в так называемые застойные годы мне было худо, когда

меня сильно прижали, вдруг сквозь мировые хрипы и помехи голос Роберта Раушенберга наивно прокричал мне по радио «Голоса Америки»: «Андрей, как ты, что с тобой? Нам не хватает тебя, мы о тебе думаем!» Это не помогло, но поддержало.

И вот кто бы мог подумать, что через несколько лет у нас откроется гигантская ретроспектива RR, бунтаря, «хулигана, шарлатана, облапошивающего наивные массы миллионеров путем скандалов, шута капитализма», как характеризовали его у нас раньше, и «выдающегося мастера мирового искусства», как характеризуют ныне. Тысячи москвичей, размышляя над его работами, становились как бы соавторами художника. Раньше я один из нашей страны был его соавтором, теперь — тысячи.

То-то радовалась бы Таня Гроссман!..

А что стало с самой Таней? Она растаяла в мироздании тихо, светло, как и жила, и физический облик ее остался лишь в выпуклом отпечатке RR — ее белая бумажная посмертная маска. Осталась незавершенной ее идея моей последней книги — лишь наполовину выполненная. Обложка ее должна быть стеклянной, полой внутри. «А» и «V», смыкаясь вершинами, составляли внутри прозрачной обложки треугольные песочные часы. В них был насыпан тончайший золотой песок с берега Лонг-Айленда. Когда обложку открывали, песок пересыпался, вместе с золотыми и кварцевыми песчинками пересыпались микроскопические красные и черные ракушки. Вечность, шелестя, пересыпается. В хрустальном гробу.

Что же отпечатает прибой?
Ритм веков и порванный «Плейбой»?
Что заговорит в Раушенберге?
«Вещь для шины и ракушек пенья»?
Не понять Америки с визитом
праздным рифмоплетам назиданья,
лишь поймет сообщник созиданья,
с кем преломят бутерброд с вязигой
вечности усталые Сизифы,
когда в руки въелся общий камень.
Амен.

Мы пытаемся понять душу Америки, но как понять ее без Раушенберга?

Еще Шпенглер противопоставлял Культуру цивилизации. Николай Бердяев писал в книге «Смысл истории»: «В быстром, все укореняющемся темпе цивилизации нет настоящего и будущего, нет выхода к вечности… Культура же пыталась созерцать

вечность. Это ускорение, эта исключительная устремленность к будущему созданы машиной и техникой. Жизнь организма более медлительна, темп не столь стремительный… Цивилизация есть подмена целей жизни средствами жизни, орудиями жизни».

RR пытается создать Культуру продуктами цивилизации. Повторяю, он пишет асфальтом, бейсбольными мячами, газетами. Я бы создал сейчас кастрюлю из газетных полос — так информация проникла у нас в быт, в кухню и столовые. RR идет не только от Марселя Дюшана, но и от Леонардо.

Как бы символом естественного организма, биологического развития он выбрал черепаху. В его доме вместо экономки живет живая черепаха. Она помогает художнику по хозяйству. Серебряная брошка черепашки поблескивает в петличках поклонников художника — она стала эмблемой нашей выставки. На плакатах его мировой программы «Р.О.К.И.» черепаха тащит полземного шара вместо панциря.

«Как предполагают, в год Змеи…» — предполагал ли я, написав так в 1977 году, что следующий год Змеи, 1989-й, принесет нам ретроспективу Роберта Раушенберга в Третьяковке?

Голова Змеи того года удивительно напоминает голову его смышленой черепахи.

Черепашка — герб?

Безумный рацио-век.

Невстреча у источника

Озаренная снегом череда фигур — девочка, качок в кожанке, двое деревенских, одна городская в цветастой куртке, как бабочка на снегу, и у всех в руках бидоны, пластиковые канистры, сумки с бутылями из-под «фанты» и «пепси» с притертыми пробками — это очередь к переделкинскому источнику.

Каждое утро я становлюсь в их черед. Вряд ли когда я встречу тех же людей снова.

По крутому склону к воде спускаются черные листовые железные ступеньки с выведенными на них автогеном женскими именами.

Наверху водоносов ждут «джипы», санки, ручные тележки, «жигули» — приезжают аж за 40 километров.

Неизвестный умелец соорудил трубку, из которой идет усталая струя. Как крученый хрустальный отросток тросса, она соединяет нас с экологически чистой стихией.

«Ты — символ России, изнедривающая струя», — повторим слова поэта.

Набоков — экологически чистый вкус языка.

Он — та бабочка, которая погибнет в загазованной среде.

* * *

Давайте, читатель, разглядим осыпавшиеся крылышки его четверостиший.

Вот васильковая расцветка «Первой любви»:

Твой образ, легкий и блистающий,
как на ладони я держу,
и бабочкой неулетающей
благоговейно дорожу.

Ах, Набоков — двуязыкая бабочка мировой культуры.

Все слова поэта цветные, зрительные. В письмах к сестре Елене он описывает своего сынишку: «Настоящей страсти к бабочкам у него нет. У него окрашены буквы, как у меня и как это было у мамы, но у каждой буквы свой цвет — скажем, „м“ у меня розовое, фланелевое, а у него голубое».

Главное наслаждение произведений Набокова — осязать заповедный русский язык, незагазованный, не разоренный вульгаризмами, отгороженный от стихии улицы — кристальный, усадебный, о коем мы позабыли, от коего от вершинного воздуха кружится голова, хочется сбросить обувь и надеть мягкие тапочки, чтобы не смять, не смутить его эпитеты и глаголы. Фраза его прозы — застекленная как драгоценная пастель, чтобы с нее не осыпалась пыльца.

С детства вторым языком автора был английский. «Лолиту» и «Другие берега» он написал по-английски, создавая самостоятельный русский вариант произведений. В обоих случаях язык его упоителен. Это почти единственный после Конрада случай в мировой литературе.

Владимир Владимирович Набоков принадлежит к старому дворянскому роду. Вместе с семьей, юношей, оказался за границей. Окончил Кембридж. На Новой Земле есть «река Набокова», названная в честь его прапрадеда, ходившего туда на корабле в 1816 году, его бабушке посвящал стихи Тютчев, отец его, человек долга и чести, член 1-й Государственной думы, погиб от пули, заслонив собой своего кумира Милюкова, считая, что закрывает собой Россию.

Стихи — это то, что нельзя написать на чужом языке. Это — неподконтрольное, это высшее, где уже не материя, а дух языка кричит, не прикрытый коронным «приемом» автора, что иноязычно не выразить — ни Пушкин, ни Цветаева, ни Рильке не сумели этого, — в стихах прорывается непереводимое, голое чувство, тоска, судьба, а не литература, вопит слово «выть» — такое редкое для хрустального интеллектуализма художника.

По прозе пером его водила «с постоянством геометра» муза Геометридка, но в поэзии флейты его касалась губами простоволосая нимфа чувства, нимфетка, как потом он ее назовет.

Есть проза современных ему поэтов Пастернака, Мандельштама, Цветаевой, где сохраняется метод поэзии, захлебывается ритм, аллитерации, напор, здесь же, наоборот, мы видим поэзию прозаика, близкую Бунину, — вдруг четкая деталь сквозь слезы:

…угол дома, памятный дубок,
граблями расчесанный песок.

Не так-то беспечны его бабочки. Бабочка-память неотвязно напоминает ему желтой каймой своей зыбкую рожь, это березовая греза-бабочка России всюду ностальгически настигает его. Есть у него и стихи на английском, но, конечно, неудачные. Каждый, кто пробует писать стихи на неродном языке, расплачивается банальностью за кощунство. Для меня, например, это святотатство, я не пишу стихов по-английски, если не считать шуточных. Другое дело, когда в видеостихах русское «ТЕСНО МНЕ» зеркально отразилось в «ECHO WHEN».

Порой на набоковских крылышках среди своей пыльцы отпечатаны тексты других поэтов.

Вот интонация Гумилева:

Мы, быть может, преступнее, краше,
Голодней всех племен мирских.
От языческой нежности нашей
Умирают девушки их.

Вот Пастернак:

И покуда глядел он на месяц
Синеватый как кровоподтек…

Вот его возлюбленный Ходасевич, которому он посвящал восторженные статьи:

Ах, если б звучно их раскинуть,
Исконный камень превозмочь,
Громаду черную содвинуть,
Прорвать глухонемую ночь.

Порой то Бальмонт, то Майков, то Мандельштам, то даже Маяковский отпечатается. Иногда он нарочито как бы пародирует. Есть такой вид бабочки, которая садится на лист, принимая как бы окраску листа (или коры, или цветка). Прикидываясь листом, она остается летучей бабочкой и, обманув окраской, срывается в небо, в главном оставаясь собой — в полете. Необычен этот поэт Набоков, — если все поэты идут от

сложности к простоте, то он и тут перечит. В ранних книгах 1922 года «Горный путь» и «Грозди» он начинает как романсовик, идя путем Апухтина, а то и Ротгауза, подписываясь псевдонимами В. Сирин или Василий Шишков:

Простим мы страданье, найдем ли звезду мы?
Анютины глазки, молитесь за нас…

Суровый критик за издержки вкуса называл его Бенедиктовым.

В книге 1952 года Набоков приходит к традициям Пастернака. Но и садясь на книгу Пастернака, он остается своей бабочкой. В лекциях своих он наивно раздраженно ниспровергает Толстого и Достоевского, называет Сартра модным вздором, Миллера — бездарной похабщиной. Движимый не самыми почтенными чувствами, он обзывает Бенедиктовым… Пастернака — более сильного, чем он, поэта, не в силах освободиться до конца жизни от влияния его интонации. Ах, бедная тень Бенедиктова! Кто только не тревожил тебя… Но простим эти слабости за боль его, даже за один этот его глубокий вздох:

Моя душа как женщина скрывает
И возраст свой и опыт от меня.

Гиппиус назвала его талантливым поэтом, которому нечего сказать, не заметив, что подробности жизни и слова стали содержанием его. И сквозь этот яркий, отчетливый мир проступает:

Я помню, над Невой моей
Бывали сумерки как шорох
Тушующих карандашей.

Вот он пишет сестре:

«Ника уже развелся со второй женой-американкой». Я знал этого «Нику», композитора Н. В. Набокова, его третья жена Патриция Блейк редактировала мое первое «Избранное» в американском издательстве. Встретиться с В. Набоковым было бы просто, но мешала некая целомудренность. Я боялся нарушить хрустальный образ, боялся, что пыльца останется на пальцах. Мастер был труден в общении. Грэм Грин, давший мировую славу его «Лолите», защитив ее от цензурных запретов и выведя в

кинозвезды, чтя автора как писателя, сдержанно отозвался о нем как о личности. Проза его магична — его школу прошли и поздний Катаев, и Битов, и многие.

Всю жизнь он прожил в гостиницах, отказываясь покупать и обживать свой дом вне дома.

Как поэт, он снимал номера у Пастернака.

И Николас, и Патриция не советовали мне встречаться с Набоковым. «Ну как вы поступите, Андрюша, если он при вас будет ругать Пастернака?»

Патриция Блейк, сероглазая, стройная, некогда модель «Вога», девочкой бывшей подружкой Камю, приехала в Москву корреспонденткой журнала «Лайф», попала в наш Политехнический и стала наркоманкой русской культуры.

В предисловии к сборнику «На полпути к луне» она записала свой разговор с В. Кочетовым, официальным классиком и пугалом для нашей интеллигенции.

«Номенклатурный писатель встретил меня, широко улыбаясь: „Вы видите, я не ем младенцев…“»

«„Вы пришли к нему наверное после обеда, он уже откушал их“, — сказал мой московский приятель». Этим приятелем, увы, был я.

Кочетов отомстил и Патриции, и мне в романе «Чего же ты хочешь?» Там шпионка Порция Браун инструктирует в постели гнусного поэта: «Надо писать стихи якобы про Петра I, имея в виду Сталина». В известной пародии шпионка звалась «Порция Виски».

К тому же она написала статью об антисемитизме, что окончательно сделало ее персоной нон-грата.

Но она продолжала неистово любить русскую литературу. Для моего тома она впервые на Западе применила русский метод перевода — когда с помощью блестящего лингвиста Макса Хейворда стихи переводили лучшие американские поэты У. Х. Оден, С. Кюниц, Р. Вильбур, В. Смит.

О Набокове я слышал от нее и княгини Зинаиды Шаховской. Ревновавший Пастернака к Нобелевской премии, великий Набоков, как поэт, до конца дней не освободился от пастернаковского влияния.

А проза?

Вспомним великую набоковскую книгу «Лужин». Вы помните, как герой, шахматный русский гений, выходит на лунную террасу немецкого городка? Ему мерещится его соперник Турати. Ночь полна белых и черных фигур. Деревья — фигуры. Лунный свет делает террасу схожей с шахматной доской. Ему на колени садится возлюбленная. Он ссаживает ее. Она свидетель его муки.

Ночь — черно-белая шахматная партия.

Где мы читали это? Русский глядит на марбургскую ночь.

Пастернаковский «Марбург» — завязь набоковского романа.

Ведь ночи играть садятся в шахматы
Со мной на лунном паркетном полу…
И страсть, как свидетель, седеет в углу…
И тополь — король. Я играю с бессонницей…
И ферзь — соловей. Я тянусь к соловью,
И ночь побеждает — фигуры сторонятся…

Игра родилась раньше человека. Что за шахматы играют нами?

Шахматы начинают и выигрывают.

Они съели все фигуры, весь офицерский корпус, черные и белые, они съели чемпиона и претендента, машину IBM, пол-Каспарова и остальные полчеловечества.

Не зажигайте в окнах свет — они проникнут в квартиры через белые квадраты окошек, не тушите свет — они проникнут через черные квадраты.

Малевич распался на суверенитеты.

ХАМЫ НАЧИНАЮТ И ВЫИГРЫВАЮТ

Ленин съел шахматы. А кто съел Ленина?

Русский мат — Х — угрожает Европе, Х похож на знак умножения, Х зачеркивает крест-накрест ценности в супермаркете.

ХОХМЫ НАЧИНАЮТ И ВЫИГРЫВАЮТ

Мы с тобою играли в Шахматове.

Вместо закатившегося под скамейку короля ты поставила губную помаду, вместо туры — огарок свечки. Шах! А где твой король?!

— Не ревнуй. Должна же я поправить губы.

Ты загорела. Ты — темная фигура. В тебе сумерки подсознания.

Темен загар твой и одновременно светел. Я обучаю тебя черной и белой игре.

Согни Нью-Йорк пополам квадратами вверх, внутрь доски засыпь фигуры, белых сенаторов, черные блюзы, статую Свободы — ну и сэндвич интеллектуалов!

ШАМАНХЕТТЕН НАЧИНАЕТ И ВЫИГРЫВАЕТ

США — это С 6 А, СНГ — С — это слон, Н — это клетка, а что

такое Г? Ах, это ход конем… Кентавр — это конь верхом на Екатерине Великой, как рассказывала выпускница Сорбонны. Конь Калигулы ходит свастикой.

МАХИ НАЧИНАЮТ И ВЫИГРЫВАЮТ, ведя сеанс одновременной игры.

— Вилка?! — парируешь ты. — Это королева на штыке революции. Королеву на эшафот! Каждая может управлять государством.

— Шахматы — это нашинкованная зебра, — объясняю я.

— Зебра — это вегетарианский тигр, — парируешь ты.

А жирафа — выросший мухомор.

ЧЕРЕПАХА ВЫИГРЫВАЕТ БЕГ ИСТОРИИ

Мы с тобою играли в Шахматове.

Ты проиграла плащ, сняла шелка и туманы. Но опять проиграла.

Я догадываюсь, что ты жульничаешь, чтобы проиграть.

Ты осталась в одних контактных линзах. Опять проиграла.

Ослепла. Пошла вслепую. Опять проиграла.

Раба чести, ты сняла свою темно-золотую кожу. Вот вам! Сейчас мы увидим, что у тебя светится внутри. Ты сидела смущенная, как ало-сизый анатомический театр, пульсируя изнутри, как мигалка автоинспектора. Опять проиграла. Ты отстегиваешь левую мерцающую икру и шлепаешь на стол — нате, жрите! Мы съели. На стол летят печенка, почки, светящаяся вырезка с седалищным нервом. Мы съедаем. Наши желудки временно светятся. Ты наливаешь черный кофе в коленную чашечку, выпиваешь и бросаешь нам. Я замечаю, что живот у шныряющей тут кошки начал светиться. МОХНАТЫЕ НАЧИНАЮТ… Сквозь пучки проводов, штепселей уже поблескивает кость. Но внутреннего сияния ты не проиграла, душу ты не проиграла!

И тут, мазохистка, ты начинаешь отыгрываться. Тусклые мышцы впрыгивают в тебя, светясь от счастья, цепляясь как за подножку трамвая. Ты надеваешь контактные линзы. Ты счастливо озираешься. Темен загар твой и одновременно светел.

Но что это дышит, забытое на тумбочке? Подобно лягушке, мерцательно пульсирует и пробует скакать? — Ах, сердце…

Мы играли с тобою в Шахматове.
В пыль алмазную вверх тормашками
белой махою, черной махою
тень ложилась на луг ромашковый.

От шампанского мозг пошатывало.
У колонн, где вьюнки усаты,
мы с тобою играли в Шахматове,
где давно никакой усадьбы.

АХМАТОВА, ПРОИГРЫВАЯ, ВЫИГРЫВАЕТ.

Когда я обдумываю ход офицера, в мозгу моем пахнет лесным клопом, белая королева пахнет черемухой.

а-5, Шопен не ищет выгод —

удлиняя клавиши, Шопен проигрывает этюд Чигорина.

Электричку потряхивало. Дорожные шахматы — это любовь лилипутов. Может быть это — тир профессионалов, с дырочками точно по центру? Все ряды прошиты Калашниковым.

ШАМБАЛА НАЧИНАЕТ И ВЫИГРЫВАЕТ

Сетка полей минирована. У кого в кулаке пешка — тот ходит. А если в кулаке свинчатка?

На день рождения ты мне подарила фигуры, вырезанные в виде ангелов. Белые ангелы против черных. Ферзь светился. Видно, был покрашен по золотой подложке.

БОГОМАТЕРЬ НАЧИНАЕТ И ВЫИГРЫВАЕТ

Странные это были шахматы!

Темная сила любви была источником света. Встречные тени твоих фигур смешивались с моими. Все проблемы решались лежа.

Были ли у меня соперники?

Когда я вглядываюсь в доску, я чувствую встречные взгляды. Доска превращается в тумбочку-продажу солнечных очков. Пошла мода на прямоугольные! F-3 — H-3 — это очки Элтона Джона. Или Стинга? Ты — Мата Хари инстинкта.

Темен загар твой и одновременно светел. Говорят, ты вышла из полусвета.

Предупреждали тебя — осторожней шагай по полю. Тебя могут затянуть в черный люк. Не послушалась.

Ты провалилась в шахту подсознания.

Х…

ШАХТЫ НАЧИНАЮТ И ВЫИГРЫВАЮТ

Подземная тайная сила.

Больше я тебя не видел.

Ах, наркотические черно-белые цветы, превращающие нас в нереальные цифровые комбинации! А вдруг они и есть реальность? А мы лишь физиологические иллюзии?

Между тем столетие в цейтноте. Заканчивается партия «Набоков — Марсель Дюшан». Твоя ушанка — без головы. Кто оспаривает первенство в матче между отцом Гаты Камского и мамой Гарри Каспарова? Не ты ли подсказала алогичные решения победителю против машины? Ревную. Мне тесно в клетке разума. На свой выигрыш от проигрыша машина хочет Кл. Шиффер. Не от тебя ли свихнулся Бобби Фишер?

СУМАСШЕДШИЕ НАЧИНАЮТ И ВЫИГРЫВАЮТ

Кегельбаном бы по фигурам! Лучше бить углом доски! Дважды мат XX веку.

Между тем паркетины вспучиваются, как безумный кроссворд землетрясения.

Я не знаю, чем опять беременна Россия, но абсурд — Богоматерь истины. Не абсурд зла, а абсурд добра.

И на самом краю доски вдруг зажегся огарочек Твоей свечи. Наверное, самовозгорание.

ТЫ ВСЕГДА НАЧИНАЕШЬ И ВЫИГРЫВАЕШЬ. Особенно когда проигрываешь.

Темен загар Твой и одновременно светел.
Я обучаю тебя черно-белой игре.
Посланница полусвета, полукровочка подсознанья,
свет Тебя начиняет. Этим Ты и выигрываешь.

Мур
Павлов

Дыры

Сумерничаю с Муром.

Он сидит на табуретке в своих очечках на востром носу, шевеля выгоревшими на воле пушистыми бровями, великий английский скульптор, похожий на мужичка-лесовика, мурлыча улыбочку, он сидит и мастерит своих «мурят» — нас с вами, махонькие гипсовые фигурки.

На столе перед ним проволока, гипсовая крошка, чья-то челюсть, обломок кости палеолита. Фигурки его смахивают на многочленные земляные орехи — арахисы — со сморщенной кожурой, только белого цвета, гипсовые. Некоторые из них стоят на столе, как игрушечные арахисовые солдатики. Другие валяются, как сухие известковые остовы мертвых ос.

Старый Генри Мур — производитель дыр.

Неготовая дыра прислонена к стене.

Тогда ему стукнуло восемьдесят три. Он только что повредил спину, ему трудно двигаться, поэтому он и формует эти мини-модели, а подручные потом увеличивают их до размеров гигантских каменных орясин. Каморка его тесная, под масштаб фигурок. У стены, как главный натурщик, белеет огромный череп мамонта с маленькими дырами глазниц и чей-то позвонок размером в умывальную раковину.

Это XX век, подводя итоги, упрямо и скрупулезно ищет свою идею, находит провалы, зачищает неровности гипса скальпелем.

Скрипнула половица. Как ни стараюсь не дышать, век замечает меня. Востроглазое птичье личико вскидывается. Взгляд затуманен радушием и одновременно колючий. В нем чувствуется хмурая тьма и деспотичная энергия.

Взгляд цепко оценивает вас.

— А вы совсем не меняетесь! — Взгляд поворачивает вас, как натурщика на станке. Вы поеживаетесь. — Вы совсем не изменились с тех лет.

Взгляд ощупывает, пронзает вас, взгляд, как лишнюю глину, срезает, скидывает с вас два десятилетия — и вы вдруг ощущаете

знобящую легкость в плечах, свободу от груза и полет во всем теле, и узкие брюки подхватывают в шагу, и за окном шумит май 1964 года, и вы стоите под его взглядом на лондонской сцене перед выходом, и ослепительный Лоуренс Оливье читает «Параболическую балладу»…

«Вы совсем не изменились» — ах, старый комплиментщик, вы тоже не меняетесь, Мур, вы тоже…

Век по-домашнему обтирает руки об фартук. Он делает вид, что не понимает, зачем вы пришли.

— Дочка-то замуж вышла. Вы помните Мэри?

Мур показывает африканское фото солнечной семьи. Из памяти всплывают золотые веснушки, как звездочки меда на теплом молоке. Веснушки Мэри скрылись под загаром. Я взглянул на часы. Было 20-е число, 11-й месяц. 11 час. 59 мин.

Час прошел, век ли? Не знаю.

— Осмотрим, что ли, мои дыры?

Мур спрыгивает с табурета. Вы пытаетесь поддержать его. Он увертывается и, легко опираясь на две палки, выпрыгивает на улицу, а там медленно подбирается по дорожке к машине. В его коренастой фигуре крепость и легкость, летучесть какая-то. Кажется, не будь он привязан к двум палкам, он улетел бы в небо, как кубический воздушный шар. Также привязан к воткнутой палке и не может улететь куст хризантем, обернутый от заморозков в целлофановый мешок.

Ветер, какой ветер сегодня! Он треплет его белесый хохолок, он вырывает мой скользкий шарф, и тот, как змея, завиваясь, уносится по дорожке и застревает в колючих кустах.

Ветер треплет прямую пегую стрижку Энн, племянницы Мура. Ветер струится в траве, дует, разделяя ее длинными серебряными дорожками. В образовавшихся полосках просвечивает почва, розоватая, как кожа. Ветер треплет и перебирает прядки, будто кто-то ищет блох в траве.

Мур садится за руль. Меня сажают рядом — для обзора.

Машина еле-еле трогается. Мы проезжаем по парку, по музею Мура. В мире нет подобных галерей. Его парк — анфилада из огромных полян, среди которых стоят, сидят, возлежат, парят, тоскуют скульптуры — его гигантские окаменевшие идеи. Зеленые залы образованы изумрудными английскими газонами, окаймленными вековыми купами, среди которых есть и березы.

— Скульптура должна жить в природе, — доносится глуховатый голос создателя, — сквозь нее должны пролетать птицы. Она должна менять освещение от облаков, от времени суток и года.

Машина еле-еле слышно, как сумерки, движется, кружит вокруг идей, вползает на газоны, оставляя закругленные серебристые колеи примятой травы, объезжает объем. Как в замедленной кинохронике, открываются новые ракурсы.

— Объем надо видеть в движении.

Он слегка то убыстряет, то замедляет ход. Кажется, он спокоен, но голос иногда хрипловато подрагивает, он всегда волнуется при встрече с созданиями. Его вещи нельзя смотреть в закупоренных комнатах, с одной точки обзора.

— Самая худшая площадка на воздухе, на воле лучше самого распрекрасного дворца-галереи. Вещь должна слиться с природой, стать ею. Вон той пятнадцать лет, — говорит он о скульптуре, как говорят о яблоне или корове.

В одну из скульптур ведет овечья тропа.

Это его «Овечий свод». Две мраморные формы нежно склонились одна над другой, ласкаясь, как мать с детенышем. Под образованный ими навес, мраморный свод нежности, любят забиваться овцы. Они почувствовали ласку форм и прячутся под ними от зноя и ненастья. Как надо чувствовать природу, чтобы тебя полюбили животные!

Черные свежие шарики овечьего помета синевато отливают, как маслины.

Среди лужайки полулежа замер гигант с необъятными плечами и бусинкой головы — Илья Муромец его владений.

Мастер любит травертинский камень. Этот материал крепок и имеет особую фактуру — он как бы изъеден короедами, поэтому скульптура вся дышит, живет, трепещет, будто толпы пунктирных муравьев снуют по поверхности. Скульптуры стоят, похожие на серо-белые гигантские муравейники.

Сквозь овальные пустоты фигур, как в иллюминаторах, проплывают сменяющиеся пейзажи, облака, ветреные кроны.

Вот наконец знаменитые дыры Мура. Они стали основой его стиля и индивидуальности. Поздние осы вьются сквозь них. Люди смотрят мир сквозь них. Здесь каждый может подобрать себе по размеру печаль и судьбу. Надо знать только свою душевную диоптрию.

Это отверстые проемы между «здесь» и «там». Это мировые дыры истории. Ах, как свистали ветры в окно, прорубленное Петром в Европу!

Вот «Память» или, может быть, «Раскаянье»? — сквозь нее видны леса и история.

Объезжаем идею «Влюбленных». Это уже не скульптура, а формы жизни. Проплывают овалы плеч, бедра, шеи. Открывается разлука. Линия жизни. Пропасти. Сближения.

Мы стоим по колено в траве и вечности.

Дальше.

Глухое волнение исходит от следующей скульптуры. Перехватило горло. Я прошу остановиться. Выходим.

Выезжаем за ограду, горизонт образован идеальной линией зеленого холма.

Скульптор будто понимает вас без слов.

— Тут хотели фабрику построить, весь ландшафт опаскудели бы. Вот и пришлось откупить у них все это пространство. Я насыпал холм, найдя сегментную форму, хотелось на нее поставить скульптуру, да, как ни примеряю, все не подходит.

Он лепит не только из меди и гипса — он лепит холмами и небесами.

— Узнаете? — спрашивает скульптор, объезжая две плоские формы с проемом между ними, как потемневшие оркестровые тарелки, сдвинутые на миг до удара.

…ослепительный Лоуренс Оливье читает «Параболическую балладу». Идет мемориальный вечер памяти Элиота… Идет 1964 год. Все живы еще. И вы только что написали «Озу».

Вы беспечно и уверенно стоите на сцене. Но в шею дует. За вашей спиной ощущается холодок движения — на кружащейся, едва-едва кружащейся сцене плавно вращаются две огромные вертикальные царственно белые тарелки, специально изготовленные для этого вечера. От их вращения шевелятся щекочущие волосы над вашей шеей, вы чувствуете холодок за спиной, по лицам зрителей плывут белые отсветы, за окном шумят шестидесятые годы.

И какое-то предчувствие спазма сводит горло.

Увы, не только овации были памятью этого года.

Меня мучили страшные рвоты, они начались год назад и продолжались жестоко и неотступно. Приступы этой болезни, схожей с морской и взлетной, особенно учащались после вечеров. В воспаленном мозгу проносилось какое-то видение Хрущева с поднятыми кулаками. Видение вопило: «Вон! Вон!» — вздымало на меня кулаки, грозило изгнать. Из пасти летели брызги. Врачи говорили, что это результат срыва, нервного перенапряжения, шока, результат перенесенного бранья с трибуны. Нашли даже какое-то утоньшение стенки пищевода.

Основным ощущением того времени была прохлада

умывальной раковины, прикоснувшейся к горячему лбу. О, облеванные хризантемы!..

Дамы, отойдите! Даже тебя я стесняюсь, дай, дай же скорее мокрое полотенце. Выворачивайся наружу, чем-то отравленная душа!

Я боялся, что об этом узнают, мне было стыдно, что меня будут жалеть. Внезапно, без объяснения я уходил со сборищ, не дочитав, прерывал выступления. Я перестал есть. Многие мои поступки того времени объясняются боязнью этих приступов. Жизнь моя стала двойной — уверенность и заносчивость на людях и мучительные спазмы в одиночестве. Через пару лет недуг сам собой прекратился, оставшись лишь в спазмах стихотворных строк.

— Очень завидую вам, — говорит скульптор. — Поэзия — высшее из искусств. Скульптура замкнута в себе. Поэзия — открытая связь людей. Я знавал Дилана Томаса, Стивена Спендера. Поэзия — самая необходимая ветвь в искусстве.

Я думаю о прошедших годах, о феномене поэзии и феномене нашей страны. За все эти годы я ни разу не видел, чтобы книга хорошего поэта лежала на прилавке. Зал на серьезных поэтов полон. Глухие к поэзии обзывали это модой. Если бы это было модой, это не длилось бы четверть века. Поэзия — национальная любовь нашей страны.

Не только элитарным вечером Элиота знаменит лондонский 1964-й. Эхо московских Лужников, когда впервые в истории четырнадцать тысяч пришли слушать стихи, колыхнуло западную поэзию. Ареной битвы за политического слушателя стал круглый «Альберт-холл» — мрачное цирковое сооружение на пять тысяч мест. Это был риск для Лондона. Съехались вожди демократической волны поэзии. Прилетел Аллен Гинсберг со своей вольницей. С нечесаной черной гривой и бородой по битническому стилю тех лет, в черной прозодежде, философ и эрудит, в грязном полосатом шарфе, он, как мохнатый черный шмель, врывался в редакции, телестудии, молодежные сборища, вызывая радостное возмущение. Уличный лексикон был эпатажем буржуа, но, что главное, это была волна против войны во Вьетнаме. Он боготворил Маяковского.

Обожали, переполняли, ломились, аплодировали, освистывали, балдели, рыдали, пестрели, молились, раздевались, швырялись, мяукали, кайфовали, кололись, надирались, отдавались, затихали, благоухали, смердели, лорнировали,

блевали, шокировались, не секли, не понимали, не фурыкали, не волокли, не контачили, не догоняли, не врубались, трубили, кускусничали, акулевали, клялись, грозили, оборжали, вышвыривали, не дышали, стонали, учились, революционизировались, поняли, скандировали: «Ом, ом, оом, ооммм!..»

Овации расшатывали Альберт-холл.

На цирковой арене, окруженной зрительскими ярусами, сидели и возлежали живописные тела поэтов. Вперемежку с ними валялись срубленные под корень цельные деревья гигантской белой сирени. Периодически то там, то здесь, как гейзер, кто-то вскакивал и произносил стихи. Все читали по книгам. На Западе поэты не знают своих стихов наизусть. Крепыш австриец Эрнст Яндл, лидер конкретной поэзии, раскрывал инстинктивную сущность женщины — фрау. «Фр… фр… — по-кошачьи фыркал он, а потом ритмически лаял: — Ау! ау!» Заводились. Аллен читал об обездоленных, называл адрес свободы. Он аккомпанировал себе на медных тарелочках. «Ом, ом!» — ревел он, уча человечности.

И за этой массовкой, обрядом, хохмой, эстрадой совершалось что-то недоступное глазу, чувствовался ход некоего нового мирового процесса, который внешне выражался в приобщении к поэзии людей, дотоле не знавших стихов.

Разве это только в Москве?

Расходились. Отшучивались. Жили. Забывали. Вкалывали. Просыпались. Тосковали. Возвращались душой. Воскресали.

Откалывала номера реклама.

Вот одна афиша: «В Альберт-холле участвуют все битники мира: Л. Ферлингетти… П. Неруда… А. Ахматова… А. Вознесенский…» В те дни Анна Ахматова гостила в Англии, получала оксфордскую мантию. Я не мог посетить этот церемониал, в тот же вечер у меня было выступление в Манчестере. Профильная тень Ахматовой навеки осталась на мозаичном полу вестибюля Лондонской национальной галереи. Мозаика эта выполнена в сдержанной коричневой гамме Борисом Анрепом, инженером русского происхождения. Еще в бытность в России Анна Андреевна подарила ему кольцо из черного камня.

Помните «Сказку о черном кольце»?

На мозаичном полу в овальных медальонах расположены спрессованные временем лики века — Эйнштейн, Чарли Чаплин, Черчилль.

В центре, как на озере или огромном блюдище, парят и полувозлежат нимфы. Нимфа Слова имеет стройность, челку,

профиль и осиную талию молодой Ахматовой. Когда я подошел, на щеке Ахматовой стояли огромные ботинки. Я извинился, сказал, что хочу прочитать надпись, попросил подвинуться. Ботинки пожали плечами и наступили на Эйнштейна.

Меня мучают осы из классических сот погибшего поэта: «Вооруженный зреньем узких ос…», осы заползают в розу в кабине «роллс-ройса», «…осы тяжелую розу сосут…», осы, в которых просвечивает имя поэта. Ос особенно много этой осенью. Именно проступают, порой неосознанно, сквозь произведения.

А что скажет нам имя «Мур»? Как оно проступает в его творениях? Как подсознательное «я» проявляется в очертаниях его созданий? Откуда его овальные дыры, пустоты, ставшие его манерой?

MOORE — так пишется по-английски его имя. Оно образовано двумя «о». Да простят мне английские муроведы наивность лингвистического метода! Я вижу, как вытягивается уже достаточно вытянутое аристократическое лицо Джона Рассела, автора монографии о Муре, мы многие часы провели с ним в беседах: ах, вот куда клонит этот русский! Да, я уверен, что эти «о» стали неосознанно творческим автографом Мура в камне — отсюда его отверстия, овальные люки в пространстве. Скульптор подсознательно мыслил очертаниями родных букв.

* * *

— Поэзия — высшее из искусств, — завершает Мур дискуссию.

И ведет нас осматривать мастерские. Это свободно расположенные павильоны, просторные, белые, как глянцевые обувные коробки, в которых хранятся колодки его скульптур. Вот лежит огромная знаменитая «Лежащая». Против нее у стены, изнывая и потягиваясь, примостился огромный слоновий бивень, сантиметров тридцать в диаметре.

— Ну-ка попробуйте поднять.

Я с трудом приподнимаю — тяжело.

— А каково такую штуку на носу носить? — смеется.

Отмыкать павильон ему помогает Энн, только что окончившая искусствоведческий. Она облокотилась в одной из его студий о верстак, и непроглядный рукав ее черного бархатного парижского пиджачка напудрился въевшейся гипсовой пылью. Гипсовый локоть замирает в изгибе. Осторожнее, мисс, вы

становитесь скульптурой Мура!

Отчего великим скульптором именно XX века стал сын английского шахтера?

Англия — островная страна, скульптурная форма в пространстве. Космонавт рассказывал, что Англия похожа на барельеф. Англичанин рождается с подсознательным мышлением скульптора. Надутые ветром белые парусники уже были пространственными скульптурами. Ставшей притчей во языцех английский консерватизм тяготеет к замкнутой структуре. Традиционные английские напитки виски или джин с кубиками льда, погруженными в прямые цилиндрические бокалы, имеют скульптурную композицию.

Но не только место рождения сделало его скульптором века.

Этот дом свой, названный «Болота», служивший ранее фермой, скульптор купил в 1941 году, после того как его прежнюю мастерскую разрушила авиабомба.

Мур стал знаменитым в 1928 году, после Орлгстонской выставки. Необходимым, своим для миллионов людей он стал после рисунков «Жители бомбоубежища». Стихия народной беды и истории задула в трубы муровских дыр. Каждую ночь сто тысяч лондонцев прятались в метро от жесточайших бомбежек. Они приходили, располагаясь с вечера на платформах, со своими снами и незамысловатым скарбом.

Сын шахтера стал Дантом военного метро. Серия станковых рисунков, каждый размером около полуметра, была выставлена во время войны в Лондонской национальной галерее. Думаю, что это самое сильное, что было создано во время войны западным искусством. Обидно, что ни в одном нашем музее нет работ Мура. Ни разу он у нас не выставлялся.

Вот эти рисунки. Огромная дыра туннеля засасывает тысячи крохотных, оцепенелых во сне женщин. Следующий рисунок — крупный план. Открыв рты, закинув онемелые руки, четверо спят под общим одеялом. Цветное одеяло похоже на волны времени. Сидящие рядом, как тутовые куколки, фигуры обмотаны пряжей пастельного штриха. Длинные волокнистые линии карандаша как бы опутывают их цепенящей паутиной. Точка зрения выбрана художником снизу, как бы лежа или сидя рядом с ними.

Время не случайно выбрало Мура. Вся его художническая жизнь была как бы подмалевком к этим работам.

— Я увидел там сотни лежащих фигур Генри Мура, разбросанных вдоль платформ, — вспоминает создатель. — Даже дыры туннеля, казалось, похожи на дыры в моих скульптурах. Я очень остро осознавал в рисунках бомбоубежищ свою связь со

страданиями людей под землей, — добавляет он.

Вот рисунок двух женщин. Есть замедленное величие в их тогах из одеял. Они напоминают фигуры фресок его любимого Мазаччо. Шнурообразный штрих походит на Дега. Иногда мелькают мотивы Сезанна.

Вся мировая культура ожидает гибели в туннелях бомбоубежищ.

Ночами Мур спускался под землю. Он бродил мимо заспанных фигур, по нескольку раз прицеливался глазом, потом отходил в угол и украдкой делал крохотные наброски на конверте или тайном клочке бумаги — заметки для памяти. Он стеснялся смущать людские страдания своим соглядатайством. Виденное он переносил дома на ватман. Он работал пером, индийской тушью, восковым карандашом и размывом.

Мастер вспоминает, как он открыл технику рисунка. Но главного своего секрета он не договаривает. Когда он нагнулся за рисунком, я увел его угольный карандаш. Он был без грифеля. В нем была спрессованная память, оправленная в деревяшку черная дыра. Но молчок! Пусть думает, что я не догадываюсь. Рассказывает же он так:

— Я нашел новую технику. Использовал несколько дешевых восковых карандашей, которые куплены в Вульворте. Я покрывал этим карандашом самую важную часть рисунка, под воском вода не могла размыть линию. Остальное без оглядки размывал и потом подправлял пером. Без войны, которая направила нас всех к пониманию истинной сущности жизни, я думаю, многое упустил бы.

То же оцепенение бомбежек оркестровал Элиот в своих «Четырех квартетах»:

> В колеблющийся час перед рассветом
> Близ окончанья бесконечной ночи
> У края нескончаемого круга,
> Когда разивший жалом черный голубь
> Исчез за горизонтом приземленья
> И мертвая листва грохочет жестью.
> И нет иного звука на асфальте
> Меж трех еще дымящихся районов…

С дантовских перекрытий бомбоубежищ капает вода. Фигуры оцепенели в ожидании. Меркнет лампочка без абажура.

У меня затекает нога. Хочу повернуться, но тесно. Щеку шерстит мамина юбка. С бетонных сводов серпуховского

бомбоубежища капает — то ли это дыхание сотен людей, становящееся влагой, то ли сверху трубы протекают?

Рядом клюют носом бабушка и сестренка. Бабушка всегда прихватывала с собой свою маленькую подушку, думку, как ее в старину называли.

Я, как самый маленький, лежу на матрасике, который мы носим с собой. В спину упирается что-то. В матрас зашиты нехитрые драгоценности нашей семьи — серебряные ложки, бабушкины часы и три золотых подстаканника. Во время эвакуации все это будет обменено на картошку и муку.

Вокруг, захваченная врасплох сигналом воздушной тревоги, наспех отмахивается от сна, протирает глаза, достегивается, подтыкает шпильками волосы стихия народного бедствия. Реют обрывки снов. Воспаленно хочется спать.

Это в основном семьи рабочих. Наш дом от завода Ильича. Несмотря на пыль подземелья, многие наспех одеты в праздничные добротные вещи, в самое дорогое на случай, если разбомбят. Кончается лето, но некоторые с шубами.

Так на ренессансных картинах, посвященных темам Старого и Нового Завета, страдания одеваются в богатые одежды.

Заходится, вопит младенец, напрягая старческую кожицу лица, сморщенную, как пунцовая роза. Распатланная мадонна с помятым от сна молодым лицом, со съехавшей лисьей горжеткой убаюкивает его, успокаивает, шепчет в него страстным, пронзительным нежным шепотом: «Спи, мой любимый, засранец мой… Спи, жопонька моя, спи».

Для меня слова эти звучат сказочно и нежно, как «царевич» или «зоренька моя».

В незавязанных ботинках девчонка из соседнего дома, связанная со мной тайной общностью переглядки, пыхтит, тискает щенка, хотя это и запрещено. Щенок спрятан в платок, но вылезает то серой лапой, то черным носом, как серый волк из сказки о Красной Шапочке. Бабушка Разина похрапывает, привязав к ноге чемодан, с висячим замком, чтобы не уперли, во сне дергает ногой. Это напрасно. Никого не обворовывали.

Местный вор Чмур, изнемогая от бездействия, томится головой на коленях у жены, которая вдвое старше и толще его. «Чмурик, ну Чмурик», — успокаивает она его душу, как уговаривают вдруг заворчавшую во сне овчарку.

Мыслями все наверху. Все думают о небе. Там в темном небе, перекрещенном прожекторами, словно широким андреевским крестом, идет небесный бой, оттуда каждую минуту может упасть бомба, и что могут поделать эти женщины? — только ждать, их мужья в небе, на крышах, у песочных ящиков, среди них были и

Шостакович, и Пастернак, тушат зажигалки, там летят раскаленные осколки, чтобы мы назавтра собирали их, продолговатые и оплавленные по краям окалиной, как фигурки Джакометти. Тем же андреевским жестом, крест-накрест, были перекрещены клейкими полосками окна всех московских домов.

Дети бомбоубежищных подземелий, мы видели столько страшного, наши судьбы и души покалечены, кое-кто пошел по кривой дорожке — но почему эти подземелья вспоминаются сейчас как лучистые чертоги?

Первым чувством наших едва начавшихся слепых жизней было ощущение, конечно не осознанное тогда, страшных народных страданий причащенности к ним.

Мы бежим с матерью по меже мимо зеленого звона овсов, я на ходу сдираю овсинки и, спотыкаясь, вышелушиваю пухлые молочнообразные зерна из длинных зеленых усов. Мы приближаемся к опушке.

Говорили, а может, врали, что у немца далеко за лесом есть тайный аэродром, на котором он подзаправляется и летит бомбить Москву. Ополченцы прочесывали лес.

Вдруг средь бела дня он вылетел, почти задевая верхушки сосен, грохочущий «мессершмитт» с черным крестом, он летел, ковыляя, так низко, что мне казалось, будто я видел шлем пилота. Он дал несколько очередей по лесу и ушел на Малаховку. Мать столкнула меня и сестренку в канаву, а сама, зажав глаза ладонью, на фоне опасного стремительного неба замерла в беззащитном своем ситцевом, синем, сшитом бабушкой сарафане.

Он ежедневно рисует. По утрам работает над скульптурой, после обеда отдыхает, а в сумерки, когда рука уже утомилась, рисует.

— У меня три причины заниматься рисунками. Когда рисуешь, можешь разглядывать людей, это наслаждение. Хоть и опасно. Когда я работал над портретом жены, я так наразглядывался, что это чуть не стало поводом для развода, — подмигивает он мне. — Второе. Это мгновенное искреннее впечатление. Третье. Это моя поэзия.

Окончив серию «Бомбоубежищ», Мур отправился на родину в Йоркшир, где спустился в забой, в глубины рождения и детства, и создал рисунки, посвященные шахтерам во время войны. Он рисовал в полной темноте. Мур впервые обратился к мужским фигурам. Труд шахтера под стать труду скульптора. Прорубаются тысячелетия, спрессованные в уголь.

Мрак. Свет фонарей из лба. Слепая белая лошадь. Сваи

креплений. Голые мускулистые фигуры.

Мы идем за ними в прорубаемом коридоре. В проеме брезжит свет. Непроглядная стена рушится.

Иные пространства, иные люди. Встречные лица. Оранжевые, по форме, как грецкие орехи, подземные каски.

Мы попадаем в необлицованную металлическую трубу туннеля с поперечными ребрами. Поблескивают уже проложенные рельсы, много воды на стенах и под ногами. Два парня в касках толкают вагонетку с бетоном. Один оборачивается — у него лицо подпаска. В бытовке на столе рядом, за извествленной бутылкой из-под кефира, прислонены к окну два пакета с апельсинами. По восторженным непереводимо родным оборотам речи мы понимаем, что идет строительство метро «Нагатинская».

Из темноты клубится сияние. Между прорабами, бетонщиками, лимитчиками, грунтовыми судьбами, как гипсовый кулак, вздымается белая голова архитектора Павлова. «Перекосили!» — стонет он. Его лепные локоны сжимаются гневно, как пальцы. Он как лепная белая дыра носится по подземелью. Оказалось, не перекосили.

В спокойном состоянии зодчий похож на белый мраморный бюст Гете, если бы скульптор, оставив волосы беломраморными, лицо бы отлил в бронзе.

Среди мата, толкучки он несет сияние взгляда на закинутом лице, как официант над головами приносит на закинутой руке поднос с сияющим хрусталем, наполненным вожделенной влагой.

Это первая в Москве подземная станция с круглыми колоннами. Вот они стоят — скользкие, из белого мрамора под обрез, от пола до потолка.

Трудно было утвердить этот проект, осуществлять — адски. Строители отказываются от круглой формы — она невыгодна и трудновыполнима. Ни угрозы, ни деньги, ни пол-литры здесь не властны.

Отрочество и детство мое прошли на большой Серпуховской. Лиричность владимирского зодчества отразилась в полуутопленных арках зала метро «Добрынинская» — самой сердечной из московских станций. Она, как владимирская бабушка или мамка, стояла на выходе из моего детства, будто приехала в столицу присматривать за ним. У всех были свои Арины Родионовны, у меня — эта.

Архитектор Павлов, прежде чем нарисовать ее, провел ночь в июле 1945 года с церковью Покрова на Нерли — самой женственной кувшинкой русской архитектуры.

Тогда рядом с нею существовала колокольня. В ней сушили

сено. Сторож разместил Павлова на ночлег на этом поднебесном сеновале. Затаившись, не дыша, он сверху наблюдал за изменением ее состояний. Ее светлые дуги отражались в воде. Два ее рассветных часа волшебны.

Сначала она была сумеречно-серой, потом стала голубой. Потом зарделась смущенным розовым. Затем обрела ровный желтый спокойный свет. «Это как женщина, все познавшая», — взволнованно рассказывал он, воровски пряча свой голубой взор, теперь понятно, откуда похищенный. Потом она стала белой.

Приехав в Москву, он за один вечер нарисовал проект станции. Его потом крепко прорабатывали за поклонение древнерусской архитектуре, а заодно почему-то и западной, конструктивизму, что в те годы считалось чуть ли не изменой родине. Но она уже была построена, и навеки в ее подземных залах отразились белые и палевые очарованные очертания Покрова на Нерли. Одни из первых моих стихов были об этом храме, и даже теперь, когда он стал туристическим объектом, свет его неиссякаем.

Мы все говорим о дороге к храму. А где он этот наш сегодняшний храм?

Об этом я думал, бродя под сводами барселонского храма гениального Антонио Гауди. Кардинал Нарцис Кубани назвал его архитектурой двадцать первого века и экстазом музыки. Мастер вдохновлялся формами природы. «Дерево за окном — мой единственный учитель», — говорил он. Форма Божьих созданий, ракушек, плодов, ящериц, каталонских растений вплетается в архитектуру подобно тому, как в куполах Василия Блаженного угадываются арбузы и тыквы. Такого храма не было ранее, это поэтичная молитва, произнесенная губами современного человека. Корбюзье назвал Гауди величайшим строителем века. Думается, что лестница в виде спирали раковины подсказала самому Корбюзье образ его капеллы в Роншане.

Может быть, стремление контрфорсов в небо подвигло меня на подвиг. В Испании я освоил новый вид спорта — парасейлинг. Когда-то Родион Щедрин поставил меня на водные лыжи. Тогда я написал стихи «Воздушные лыжи». И вот человечество сейчас открыло воздушные лыжи — парасейлинг. Когда тебя на высоте сто метров полчаса тащат над морем на парашюте. Объяснить ощущение невозможно. Священный кайф!

Небесные музыкальные творения Гауди я назвал бы аудиоархитектурой.

Поющие стены Гауди будто таят в себе трубы органа.

Тишь в нашей заводи.
Но скажем прямо —
создал же Гауди молитву-ауди.
Но мы не создали *с в о е г о* храма.

Отряхнув пыль с ботинок, блудный сын архитектуры, уставший от пустопорожних дрязг непоправимой жизни, я припаду к квартирной двери с табличкой «Л. Н. Павлов».

Давние годы отворят мне. Они ни о чем не спросят. Да и я ничего не скажу.

По лицу Павлова плавает свет. Сказать, что у него глаза как синие плошки, — ничего не сказать. Его загорелое, широкой лепки лицо закинуто, как пригоршня голубой родниковой воды. Он ходит, подняв голову к небу, чтобы не расплескать взгляда.

Да вы совсем не постарели, Леонид Николаевич. Плотные плечи обтянуты полотняной рубахой с черными подковками, горохом разбросанными по ткани. Снежная копна волос, закинутых назад, похожа на белого сокола, свесившего одно крыло перед полетом, — Леонид Николаевич, милый, кумир, творческая совесть архитектурной юности!

Взгляд обволакивает вас с обожанием и прощением.

Тут я понял, как я влип, на какую муку приперся сюда. Но Человек-совесть уже отобрал мой плащ.

Павлов говорит мне:

— Поглядите, какая гипнотичность пропорций фасадов…

Показывает автосервис, Горки ленинские…

Но подтекстом звучит: «Изменщик! Неужели вы можете въезжать в города, ходить мимо прекрасных зданий, не мучиться? Неужели вы не ревнуете к создателям? Вот они стоят, длинноногие возлюбленные вашей жизни. Вы их отдали другим. Архитектура была не пустяком для вас — вы вкладывали страсть в нее. Ее статная чувственная античная линия была линией вашей жизни. Как вы можете жить теперь, зная, что она несчастлива в чужих воровских руках, что кто-то другой лепит ее, заставляет принимать уродские наглые позы, а если она счастлива с кем-то — это же мука двойная! Вы любили ее, вы и сейчас ее любите, я-то знаю. Как вы могли, Андрюша?»

Он отроком прошел школу иконописной страсти Мстеры, потом худел во Вхутемасе, был художником у Мейерхольда, тот, ошеломленный его небесным взором, уговаривал его сыграть Чацкого, но юноша не изменил архитектуре. Работал с Маяковским и Шостаковичем. Дружил с Туполевым, который, как

и Ильюшин, прекрасный рисовальщик, учился во Вхутемасе. Дочка Павлова, Капля, которая сейчас организовала галерею с рискованной кликухой «Дедушка Ту». Отечественная культура с синеглазой сокрушенностью смотрит на вас.

Такая боль в вашем сердце, такая беда.

Но мы ищем храм, Леонид Николаевич, архитектурная совесть… Где же ваш проект современного храма?

Каждое поколение молится на своем языке. Новые поколения храмов, да и вообще зодчества, — всегда откровение, открытие в форме и стиле. Феникс формы — всегда иной, неповторимый.

Владимирские лепные соборы и новгородская суровость, пернатые Кижи, кафтаны нарышкинского барокко, ампирный уют Бове, колокольни Растрелли — это все молитвы конкретно живших поколений. Потому они и остались навеки. О чем говорит столь любимая мною белокаменная звонница Псково-Печорского Успенского монастыря? Из-под ее надбровных дуг на нас глядит тот дуализм, «двухсоставность» православного сознания, которую подметил П. Флоренский. Это и русский национальный менталитет, и вселенскость, идущая от греков. Вспомним и кремлевские соборы, «с их итальянскою и русскою душой». За нами неотступно следит двойной взгляд, два ока — одно без слезников, как и положено на византийских мозаиках, второе — со слезником нашей ментальности, с достоевской слезою. Русские купола имеют форму слезы, набухшей на небе.

Мышки-норушки,
не сеем сами.
Красой нарышкинской, душой нарушенной,
чужими молимся словесами…

И только наш русский XX век не произнес молитвы на своем языке.

Слава Богу, что сейчас восстанавливают преступно разрушенные храмы. Я и сам тщетно потратил несколько лет на идею восстановления Сухаревской башни, встречался с архитекторами, написал поэму, писал в статьях о разрушении храма Христа Спасителя, «духоизвещении в тысячу тонн», когда еще никто о нем не писал. Свои ощущения от хлорных паров бассейна «Москва» я тогда стихотворно выразил так:

Где алтарь Христа Спасителя,
там кипят водосмесители,
это ад, ад, ад,

это антимаскарад,
на воде вместо Крестителя
наши головы лежат.

Я лежал на спинке в полночь.
Было страшно и легко.
Я увидел возле поручня
Непорочное лицо.

Ночь морозная сияла
вкруг снесенного Кольца,
словно эхо христианства
или купол без конца.

Восстановить — это наше искупление. Но это первая стадия. Восстанавливая созданное предками, мы как бы говорим прекрасными, но заемными словами, и дух пребывает не в нас, а в создателях неповторимых шедевров Василия Блаженного и Покрова на Нерли. Мы шепчем молитву чужими губами. В новострое происходит порой подмена чувства, имитация, федоровское воскрешение, но не рождение. Неужели от XX века останутся только немецкие или американские места пребывания духа? Почему в России ни одного обращения к духовности языком новых материалов, новой техники, могущей создать буквально парящую и нематериальную архитектуру. А еще удивляемся, что Бог отвернулся от нас!

Мы возвели, что взорвали хамы.
Нас небеса еще не простили —
мы не построили своего храма.
В нас нету стиля…

Это их беда, а не вина, но российские зодчие не создали своего национального стиля в храмовой архитектуре XX века. Любопытно, что даже для себя, даже в «стол», даже в «бумажной архитектуре», где зодчий свободен от идеологии и коммерции, мы не знаем таких попыток. Творческая энергия, утопический идеализм сублимировались в мощные создания имперского стиля. Помню энтузиазм конкурсов — я сам «рабствовал» на одном из проектов Пантеона нашего курсового преподавателя И. Д. Мельчакова.

Никто из мэтров не создал таких проектов. Пройдет пара лет, век захлопнется, и мы окажемся моральными иждивенцами среди

соседних столетий? Лишь в серебряном начале века успели вырасти несколько соборов в «русском модерне». В этом числе щусевский. Но представьте, если бы Пушкин всю жизнь переписывал «Энеиду» и не создал «Медного всадника», а озаренный Врубель копировал «Капричос» и не создал «Демона», а создатель шатрового чуда в Коломенском был бы копиистом храмов, снесенных Батыем?

Где мается наша сметенная духовность? В бездонном взгляде беспредела в элементах мира?

Мы не создали своего храма.

Бог нас не видит.
И оттого
все наши драмы —
мы не построили *с в о е г о*
храма.

А вдруг это главная ошибка России в двадцатом столетии?

Рабин
Воронель
Гробман

Каббалистическая экспертиза

Почему крестьянский сын, русский интеллигент Юрий Любимов поселился в вечном городе Ерушалаиме? Причины не только, как он говорит, в его жене Катерине, в стройной, прямой как стебель, с короткой стрижкой, что делает ее на утреннем свету похожей на черную розу в бокале золотого, как небо, Аи.

Почему перелетная душа Миши Козакова носится между холмами Вифлеема и московским семихолмием?

Посетив Иерусалим, я был потрясен, как достоверны пейзажи в Евангельском цикле из «Живаго» — и путь из Вифании, и дорога вкруг Масличной горы, и пойма Кедрона внизу — хотя поэт реально никогда там не был. Скрытая камера поэта документально «гостит в иных мирах». Науке еще предстоит понять ясновидение поэта.

«А-а-а», — колыхался над смеркающимся Иерусалимом вопль с минарета, и сразу вступили колокола к вечерне. Был различим доминирующий купол размером с садящееся за ним солнце и храм Петушиного крика левее. Православная колокольня была за моей спиной, многопудовый колокол ея внесен в гору на руках безо всяких кранов российскими поломниками, их проходило до 50 тысяч ежегодно перед революцией, как рассказывал мэр Тэдди, который строго следит, чтобы все новостройки обкладывались местным камнем теплого тона, так что весь град смотрится как сквозь золотистую кальку.

Упрятав денежку, арабский мальчуган показывает путь к Гефсиманскому саду. «Вот место, где плакал Бог», — ткнул он на заросший масличными деревьями склон над стеной св. Магдалины, которая все сильнее белела по мере наступления сумерек. Все было наполнено эхом разговора, начавшегося две тысячи лет назад. Оно излучало энергию и наполняло смыслом предметы вокруг. Мальчик выпросил «паркер» и с криком побежал к стайке сверстников.

А по осенним тель-авивским пляжам, даже в субботу, странствуют рыцари поиска — загорелые, с седыми патлами или

юным колечком в ухе, они шлепают по приливу, кто босиком, кто в резиновых сапогах, щупая песок вопрошающими электронными металлоискателями. Что ищут они — монетки, потерянные амулеты, подземную истину или изменение менталитета?

В предыдущий приезд меня встречала молодая солнечная страна молниеносных ответов, ныне я нашел отечество проклятых вопросов.

Город после убийства Премьера выглядит растрепанным вопросником с двухсторонним движением. Почему киллером стал двадцатисемилетний фанат Торы, как известно, запрещающей убийство ближнего? Кто он, одиночка в вязаной кипе, не игравший ни в футбол, ни в волейбол, посвятивший в свои планы «замочить» Рабина и Переса только брата — изготовителя пуль и жгучую двадцатилетнюю подружку? А может, он — орудие заговора, а то и ирреальной силы?

На суде студент апеллировал к Богу. «Рабин, — спокойно заявил он, — враг своего народа, и его позволено убить». Как поступит суд в Израиле, где отсутствует смертная казнь?

Почему охранник, услышав выстрелы, сказал Лие — жене, единственной женщине в жизни Рабина, — так уверенно сказал: «Он стреляет холостыми патронами»? Какова роль агента спецслужб, руководителя черномасочной организации, членом которой был убийца?

Вопрошают всюду — на вечерах, на русскоязычных улицах, в шумном кафе «Каневский», в высоколобых гостиных. Прибыв из страны киллеров, я пытаюсь понять что-то, кайфуя в приморском рыбном ресторанчике с блистательным аналитиком Сашей Либиным. Но и в его ответах больше вопросов.

В полиции допрашивают двух раввинов, с которыми был связан Игаль Амир. Белобородый Давид Кав и двадцатисемилетний радикал из поселения подозреваются в том, что дали ему галахическое разрешение на убийство Рабина. Благословили ли они лично убийцу? Высшие духовные иерархи осудили убийство как преступление против Торы.

Меня познакомили с Ицхаком Рабином в Нью-Йорке, когда он был представителем в ООН, сразу после убийства Роберта Кеннеди. Запомнилась его сухая ладонь.

К концу века выделяются избытки ирреальной энергии. Видно, вторая реальность пытается добрать отпущенное по смете. Что даст баллистическая экспертиза пули от выстрела в упор? Нужна экспертиза иная.

До следствия доносятся инфернальные мотивы. Другой след ведет в глубь времен, в лабиринты Каббалы. Это неортодоксальное, а для кого-то и еретическое учение,

оформившееся в XIII веке. Магия слов и чисел нащупывает связь корней Слова с корнями событий. У нас эту вековую магию каббалы пытаются научно постичь в своих фолиантах вдумчивый Вадим Рабинович. Каббала не только разгадывает, но и загадывает будущее. Постигший ее может воздействовать на божественно-космический процесс. Незадолго до покушения три заклинателя-каббалиста сотворили молитву-проклятие — PULSA DENURA, по которой Ангел мщения — удар огня, излучающий энергию, — должен убить Рабина.

Уже после убийства радикальный журналист улыбнулся по «ящику», держа в руках эту молитву: «Сбылось полностью». Сейчас он скрывается от следствия за границей.

Не занесут ли пули в кровь нации бациллу саморазрушения?

Спаси нас, Господи, от самоварварства…

Этими строчками я начал вечер в Тель-Авиве. Думал ли я, когда писал их для внутреннего употребления, что это приобретет актуальность за пределами нашего, отдельно взятого беспредела? Те же вопросы. Первая записка была о Тарковском в связи со вчерашней телепередачей. В Тель-Авиве каждый второй приехал из нашей страны. Впечатление, что город построен вокруг русской книжной лавки радушной Шемы Принс.

Прошлый раз я приезжал в гости к культуре иврита — к колдовству патриарха поэзии Натана Заха и Давида Авидана, увы, умершего. Бекки показывала мне вековые тайны Иерусалима. Теперь же меня интересовал русский Израиль. Неоправданно высокомерие к русскоязычной литературе. Тексты 27-летнего Александра Гольдштейна, например его работа о Маяковском и Эзре Паунде, сделали бы честь любому столичному журналу. 24-летний поэт принес мне на вечер пачку интересных стихов. А после конца вечера, вскочив на сцену, потусторонний Бокштейн, похожий на тролля, пел свои переводы Лорки, которые куда свежее опубликованных у нас. Лучащаяся Нелли Гутина одержима идеей гиперлитературы.

Язык не скудеет. Меня, приехавшего из самых свободных СМИ, — надо же! — ведущий прямого эфира предупредил, что на радио не разрешены выражения из Академического словаря. «А какие можно?» — «Ну, пожалуй, жопа…» К сожалению, я так и не воспользовался этим правом.

Выступая, Александр Воронель, редактор знаменитого журнала «22», нашел, что мои видеомы, особенно «Гадание по книге», по методу сходны с мышлением каббалы. Я пожалел, что его не слышат мои отечественные оппоненты. Вот был бы

аргумент к их радости!

А за окном прибрежные башни отелей раскидывают перед собой в воде гадальные наоборотные карты, двоясь не то в заливе, не то в небе, как летрасеты сумасшедшего шрифтовика.

После вечера мы завалились в мастерскую Михаила Гробмана. Один из отцов российского Концепта, философ, поэт, смачный ругатель, в авангардном свитере, автор знаменитой инсталляции «Чемоданы», Михаил приземлился на Святой земле. Он вводит в живопись текст. Поразителен его портрет Крученых. Желтый перекрученный самолетик довоенной марки — а как похож на Алексея Елисеевича! Ира Врубель-Голубкина, редактор журнала «Зеркало», раскладывает обжигающую картошку в мундире. Разговор заходит о рукописях Михаила Львова, найденных на переделкинской помойке. Оказывается, здесь смотрели позавчерашнюю передачу по нашему телевидению. ОРТ включается восьмым каналом любого израильского «ящика». «И почему против Львова была погромная статья в „Правде“?» — удивляется обаятельный «качок», молодой рыцарь «понятного искусства» Захар Шерман. «Да они узнали, что Львов — это псевдоним. Конечно, решили, что еврей, ну и устроили погромчик», — бормочет Гробман. Захар дружит с московскими метаметафористами. В его живописи Гробман находит продолжение каббалистической культуры.

Извечный рационализм получил пробоину.

И сквозь этот прощальный вечер, сквозь шутки и радость общения ощущается тревожный потусторонний гул. В день моего приезда город шатнуло шестибалльными толчками. Я заметил, что обычно землетрясения совпадают со всенародным возмущением, волнением, выделенной людской энергией. Эхо этого гула я попытался записать в стихах.

Спасайте семьи!
Землетрясенье.
Толчки в шесть баллов.
Кровать плыла.
В умах смятенье.
И мысль смертельна.
Подобно скрытой
электросети,
в стене шевелятся летрасеты —
осуществляется Каббала.

И сердце чует, как в спиритизме
столов и стульев

каббалистическую экспертизу
проходит пуля.

Каббалистическую экспертизу
проходит вера.
И даты жизни ткет паспортистка
справа налево.

Ферлингетти
Блай
Маклюен
Оден
Смит
Трюдо

Газетный снег

Ванкувер — канадский Сан-Франциско.

Ванкувер аукается с воркующими нахохленными особняками, белокурым заливом, запретным куревом, студенческим бытом кувырком, бородищами «а-ля Аввакум», лыжными верхотурами холмов и вечнозелеными парками-вековухами, небоскребами с антисейсмическими фундаментами в задах, как ваньки-встаньки, с лесным «ку-ку» и людским «откуда вы?» — черт знает с чем еще аукается Ванкувер!

Канада горизонтальна. Заселена только сравнительно узкая полоска над американской границей. Как слой сливок на кринке молока. Или на пейзажах Рериха — полоска земли и полотно неба над нею. Это всегда угадывающееся небо над Канадой, свободная природа до полюса: зеленое небо лета и белое — зимы.

«Белая геометрия зимы» — так чисто и завороженно сказано в стихах Роберта Форда. И лето и зиму я застал в Канаде.

Зимние канадцы — все в резиновых сапогах, будто в городах проводится воскресник по уборке картофеля. Четыре метра снега выпало в этом году. Сапоги — огромные черные боталы на «молниях». Носят их на обувь. Под сапогами — замшевые лодочки, полусапожки щеголей, бутсы, а то и босые желтковые пятки хиппи. Зеркальной резины касаются опушки алых стрелецких макси-тулупов, черные полы кавалерийских шинелей, лимонные шарфы до полу и почти той же длины льняные локоны студентов и студенток. Пешеходы без шапок, как во время мессы. Сапоги мои вязнут в бело-рыжем месиве распутицы.

И того же бело-рыжего цвета моя тетрадь. Она давно без обложки и размякла от ношения в кармане. Края ее вспухли, измочалились, уже почти кашица, в них полустертые записи, зарисовки, модные лозунги: «Уимен либ» («Освобождение женщины»), «Грасс ин класс» («Марихуану в класс»), цифры фантастические, атаки профессионального хоккея, туристические трюизмы и стихи, стихи, — как на беду, много писалось в эту поездку!

В Ванкувере теплынь. Это почти на одной параллели с Алма-Атой. Здесь пастбища хиппи. (Торонто подарил им гостиницу-небоскреб в центре города. Они оплели ее, как плющ, изнутри своими космами, плакатами, растительным бытом, сладковатым дымком. В Ванкувере им отвели полпляжа.)

Цель моего приезда в Канаду — читать по городам стихи студентам. Один мой приятель шутил перед отлетом: «Осторожнее, рядом Америка!»

Америка вломилась в мой номер спозаранку. Она наполнила комнату хохотом. В руках у нее был круглый каравай. Одна голова ее была одета в серый каракулевый пирожок-«москвичку» и страшно кололась алюминиевой бородой. Другая башка была белокура и посвечивала скандинавскими озерными зрачками.

Первую звали Лоуренс Ферлингетти — поэт, агитатор, главарь сан-францисского бунтарства. Он недавно отсидел свое за Вьетнам. Года два назад он прокатился в зимнем экспрессе от Москвы до Владивостока. В больнице в Находке его еле спасли от воспаления легких и непривычки к водке стаканами.

Вторая голова принадлежала Роберту Блаю, тоже поэту протеста, гривастому гиганту в мексиканском белом пончо. Получив национальную премию за сборник стихов, он сразу отдал ее в антивоенный фонд «Сопротивление». На огромном обветренном лике его беззащитно дрожали стеклышки очков без оправы, как будто присели крылышки стрекозы. Друзья прилетели потолковать «за жизнь» и обчитать стихами.

Об одном из ванкуверских вечеров расскажу. Амфитеатровая аудитория университета живописно пошевеливалась во мраке. Вперемежку со студентами, как живая иллюстрация к движению за освобождение животных, сидели, лежали в невозмутимо-ленивых позах доги, сенбернары и рыжие канадские колли. Дети интуиции, они, казалось, дышали в такт чтению. По краю декоративной переборки деловито и изящно в зал пробирался оранжевый енот.

Подражал лохматым слушателям, хрипло рычал Ферлингетти. Как слушали его! Он читал о маленьком человечке, тупом винтике системы, он уничтожал его, растаптывал на эстраде, оплакивал его.

Уставши, он закидывал голову, как воют волки, и прикладывался к горлышку «Столичной». Бутылка была давно пуста, но, видимо, и это его вдохновляло.

Роберт Блай в своем пончо, как расписной коробчатый змей или викинговский штандарт, парил над аудиторией, дирижируя

длинными пальцами гипнотизера и хирурга. Наутро Блай показал свои стихи об этом вечере, а я написал «Собакалипсис».

Знаменитый Маршалл Маклюен живет в Торонто. Оракул для одних, электронный шаман для других, он потряс мир своими книгами о влиянии средств связи на человека. В них поражает парадоксальность, поиск, провокация сознания. В последней книге «Противовзрыв», которую он подарил мне, много говорится о слове и его начертании.

Профессор Маклюен сухопар, высок. Внешне напоминает персонажей Жюля Верна. Когда увлекается, смотрит сквозь собеседника, будто страдает дальнозоркостью. Сидит прямо, острые колени в полосатых брюках обтянуты и сжаты, как у статуи Озириса на троне.

Чтобы уединиться, мы поднимаемся с ним по скрипучей деревянной лестнице на полуэтаж. Под нами сквозь прямоугольную дверь гостиной видны освещенные прически, бокалы, обнаженные плечи. Маленькая комнатушка плывет над ними, как плот. Беседа идет о силлабике и, конечно, о наших продолженных чувствах — системах телесвязи.

В разговоре он ясен и метафоричен, как алгебра. Он вряд ли читал Хлебникова, но ключ к Маклюену в хлебниковской фразе: «Человечество чисел, вооруженное и уравнением смерти, и уравнением нравов, мыслящее зрением, а не слухом».

После моего чтения в Торонто он позвонил утром и в игольчатый телефонный проводок, сублимируясь в звуковую энергию, — на то он и Маклюен! — очень интересно более получаса делился впечатлениями о русском стихе, гудел, дитя и фанатик, об обществе слуховом и звуковом. Мне же всегда казалось, что поэзия, синтезируя звук и зрительность, станет основой нового, будущего сознания.

Переводы на том вечере читал Уинстон Оден, живой классик, мамонт силлабики, несомненно великий поэт англоязычного мира. Мне не раз доводилось выступать вместе с ним, это адски трудно, ибо магнетизм его, сидящего справа на сцене, порой оказывается сильнее магнетизма зала. Так и разворачивает к нему!

Игорь Северянин в конце жизни шутил над своими глубокими морщинами по лицу. Мол, когда он принимает солнечные ванны в кресле, мухи садятся на его лицо, и он, сдвигая морщины, давит их. Я считал это поэтической метафорой. Вроде гоголевского Вия.

Но когда я увидел лик Одена, изборожденный гигантскими морщинами, я понял, как это грандиозно. Это были трещины от землетрясения ума. Глубочайшие трещины в пустыне духа.

На вопрос «Нью-Йорк таймс»: «Что самое красивое на Западе?» Я ответил: «Морщины Одена».

Мы довольно долго общались с ним — и на вечерах, и ужинали, и разговаривали в его опрятной холостяцкой квартирке. Для меня он был первый поэт Запада, интереснее и по языку богаче, чем Элиот.

На русский язык, увы, он почти не переводим. Не из политических причин, как было раньше, например, стихи об оккупации Чехословакии людоедом и т. д. Просто языковое волшебство непереводимо. Получается в переводе палиндром:

НЕДО ОДЕН
Бог не додан.

Исключение представляют разве что последние переводы Виктора Торопова.

Я был на авторском вечере Одена в Торонто. Неточно, что сегодня на Западе не слушают. Притихший молодой зал внимал сложнейшим колдовским средневековым языковым пассажам и блесткам ядовитого юморка. Читал Оден академически тихо, с подвязанным вокруг шеи микрофончиком под галстуком. Микрофон капризничал, свистел, фонил. Матерый мастер растерянно и лукаво щурился. Техника брала за горло поэта — как тут не вспомнить Маклюена!

Я говорил Одену и Стенли Кюницу о даровании Бродского. Когда Бродский эмигрировал, Оден пригласил его жить в своем доме. У поэтов есть круговая порука.

Поэтический мир Канады — Ирвинг Лейтон. Крупная лепка головы, тяжелое литье прически. Нагрудная цепь с гольбейновской бляхой лежит на свитере крупной вязки, хмуром и древнем, как кожа слона в его известном стихотворении. Он любит поэзию как таковую, а не дилетантскую болтовню о ней. Последнее время некоторых наших стихотворцев повело на высокомерные статьи о коллегах. Думается, что поэт доказывает свою правоту не статьями, а стихами. Бернард Шоу любил цитировать древних: «Поучает тот, кто не может сделать сам».

Раз мы заговорили о лесных снах, нельзя обойти стихи Уильяма Джея Смита. Кремовые скулы, невозмутимость, прорисовка век выдают в нем индейца по происхождению. «Чероки», — устало, но с достоинством поправит он вас, когда вы радостно станете лепетать ему про ирокезов и прочий куперовский ассортимент. Чероки — древнейшее из индейских

племен.

Интересный мастер, Смит обрел звание Поэта при Библиотеке Конгресса. Для американских поэтов это ежегодный титул типа премии. Стих его современен, напряжен. Свои книги он издает в обложках из алюминия. Мне довелось видеть, с каким восторгом аудитория, далекая от английского языка, слушала его перевод «Телефона» Чуковского — так снайперски адекватно звучали стихи!

У. Д. Смит, как Оден и Лоуэлл, включает в свои сборники переводы стихов наших поэтов. Я рад, что «Осень в Сигулде», «Оза» и другие гостят в их книжках. Я пригласил в мою книгу «Поезд» Уильяма Джея Смита, как и другие вариации на его темы. Когда я переводил его, с первых же строк «Поезда» меня охватило странное волнение. Оно не объяснялось только превосходным стихом.

Снег, сырой, как газета…

Давным-давно, провожая Назыма Хикмета в мокрой переделкинской метели, я слышал этот снежный газетный шорох. Я наивно и неумело записал тогда его в школьной своей тетрадке. Давно это было.

Он болен. Назым Хикмет.
Чтоб не простынуть в ветреный день,
Он обвертывает грудь газетами
И идет —
Куда глаза глядят —
В серый снег,
Который сам как газета —
В сырой и шуршащий снег.
Снег шуршит.
Шуршат листами газеты.
На груди у поэта шуршат событья.
Листья,
Листья
В Стамбуле шуршат.
Вы видели, как в мясных лавках
Набухает кровью газета,
Облегая печень, сердце
И прочую требуху?
Вы видели —
Сердце в клетке —
В грудной клетке —

Колотится, как о кольчугу,
О стальные строчки
Газет?

Этот газетный снег не отпускал меня, неотвязно стоял в сознании, чтобы сегодня — надо же! — прошуршать в стихах чужого поэта. Окунемся в этот снег. Странный, пропитанный копотью, тревожный снег Уильяма Джея Смита.

Премьер Пьер Трюдо строен, артистичен. Молодое смуглое подвижное лицо (он чем-то напомнил мне портреты Камю), динамичное тело слаломиста. Говорит о Тургеневе, живо интересуется Россией, может заявиться на званый ужин в шортах.

Дома, в своем уютном особняке, убранном азалиями, за скромным обедом он оказался прост, приветлив, одет в строгий костюм с хризантемой.

А через пару часов я уже наблюдал его на скамье парламента, собранного, острого полемиста, исподтишка, по-мальчишески подмигивающего среди того чинного парламента, где через два дня он озорно брякает своим оппонентам выражение, несколько более рискованное, чем «к черту!».

А через полгода я стоял на сан-францисской улице имени Аргуэльо. Крутая мостовая вела на холм, ввысь, в вековые кедры, в облака, в романтические времена очаровательной Кончиты. Именно здесь, у врат бывшего Команданте, был объявлен ноябрьский сбор антивоенной демонстрации. Сан-Франциско — американский Ванкувер.

Но это уже другая поездка, о ней будет другая речь — и о великой стране, о выступлениях по городам, их будет около тридцати, почти ежедневно, и о новых шедеврах Одена, о пустыне Невады и о «Хэллувине», ряженом празднике прощания с летом, когда вдруг какой-то садист вложил детям в традиционно даримые яблоки бритвенные лезвия…

А последний вечер будет в Нью-Йорке. Его вместе с Алленом Гинсбергом мы проведем в пользу пакистанских беженцев. Рядом с мальчишески легким Бобом Диланом, молчаливым серафимом в джинсовой курточке, я сразу не узнал Аллена. Он остриг в Индии свои легендарные библейские патлы и бородищу.

«Как я остригся? Мы пили с буддийским ламой-расстригой. „Что ты прячешь в лице под волосней, чужеземец?“ — спросил лама. „Да ничего не прячу!“ Выпили. „Что ты прячешь, чужеземец?“ — „Да ничего!“ Выпили. „Что ты прячешь?..“ Я

убежал и остригся».

У моих знакомых есть черный щенок — пудель. Сердобольные хозяева, чтобы ему не застило глаза, обстригли шерсть на морде. Смущенный щенок спрятался за балконные занавески, глядел сквозь бахрому, принимая ее за свои исчезнувшие космы, и не выходил, пока они снова не отросли.

Бедный Аллен, как он стыдливо прятал, наверное, свое непристойно зябнущее нагое лицо! Сейчас у него уже коротко-моложавая бородка.

На нашем вечере он пел свои стихи, закрыв очи, аккомпанируя на пронзительно-странном инструменте типа мини-трехрядка. Гулкий готический собор Сент-Джордж, переполненный молодежью, в оцепенении резонировал монотонные ритмы. Аллен пел «Джессорскую дорогу». Я перевел ее.

ДЖЕССОРСКАЯ ДОРОГА

Горе прет по Джессорской дороге,
испражненьями отороченной.
Миллионы младенцев в корчах,
миллионы без хлебной корочки,
миллионы братьев без крова,
миллионы сестер наших кровных,
миллионы отцов худущих,
миллионы матерей в удушьях,
миллионы бабушек, дедушек,
миллионы скелетов-девушек,

миллионам не встать с циновок,
миллионы стонов сыновьих,
груди — выжатые лимоны,
миллионы их, миллионы…

Души 1971-го
через ад солнцепека белого,
тени мертвых трясут костями
из Восточного Пакистана.

Осень прет по Джессорской дороге.
Скелет буйвола тащит дроги.
Скелет — девочка. Скелет — мальчик.
И скелет колеса маячит.

Мать на корточках молит милостыни:
«Потеряла карточки, мистер!
Обронила. Стирала в луже.
Значит — смерть. Нет работы мужу».

В меня смотрят и душу сводят
дети с выпученными животиками.
И Вселенская Матерь Майя
воет, мертвых детей вздымая.

Почему я постыдно-сытый?
Где ваш черный, пшеничный, ситный?
Будьте прокляты, режиссеры
злого шествия из Джессора!..

По Джессорской жестокой дороге
горе тащится в безнадеге.
Миллионы теней из воска.
И сквозь кости, как сквозь авоськи,
души скорбно открыты взору
в страшном шествии из Джессора.

А в красивом моем Нью-Йорке,
как сочельниковская елка,
миллионы колбас в витринах,
перламутровые осетрины,

миллионы котлет на вилках,
апельсины, коньяк в бутылках,
поволока ухи стерляжьей,
отражающаяся в трельяжах,
стейк по-гамбургски, семга, устрицы…

А на страшной Джессорской улице —
миллионы младенцев в корчах,
миллионы без хлебной корочки,
миллионы, свой кров утратив,
миллионы сестер и братьев.

Боже мой, неужели это написано не сегодня и не о нашей стране?

Пруст Федорович

Прустовское утраченное время нынче материализуется — как в федоровской «Философии общего дела». Меж нас проступает, беспокоя меня, фантом памяти — некий Пруст Федорович.

Пермский Полунощный Спас сидит на тюремной лавке. Он прислушивается к правой деревянной ладони, поднесенной к уху, подобно плоскому мобильному телефону. Во что он вслушивается — в людские боли? в неземные звуки?

Привезен он из XVIII века, из села Редикор Чардымского района, где томился в XX веке Мандельштам.

Я слушаю ритуальный хор среди деревянных скульптур.

Акустика здесь необыкновенная. Куда там Малому залу консерватории с его деревянными панелями! Здесь древо духовное.

На наших глазах непонятным образом роднятся сосновые истуканы уральских крестьян с крашеными фигурами из костелов и кирх Германии и Польши. Как западный классицизм, барокко и арт-деко был расслышан в этой глуши? Ведь в XVIII веке еще не родился западник-пермяк Дягилев.

В зеркале балетного класса замерли спины воспитанниц, похожие на скрипичные деки. А где-то из Москвы сладострастно прислушивается к ним лесной философ с древесным наоборотным именем «Кедров» — вор дек.

Периферийные девочки под окриком Елены Сахаровой замирают, как аристократки. Дерево — самый аристократичный из материалов, с самой древней родословной.

Пермский сход к Каме помнит девочку Люверс, здесь же воскрешает память живаговский «Дом с фигурами», заново отреставрированный. Пермь в романе называется город Юрятин.

Здесь встретились Юра и Лара. Теперь местные интеллигенты создали фонд «Юрятин», который прислушивается к новой поэзии от Челябинска до Санкт-Петербурга и Москвы. На гроши свои они приглашают поэтов, издают элегантные книги, как уральских

классиков, так и дальних. Впервые в нашей стране издан ими сборник Анри Волохонского. Там читатели узрят первоисточник знаменитой песни Гребенщикова: «Н а д небом голубым».

Местных журналистов на мякине не проведешь, на пресс-конференции они извели каверзными вопросами. Особенно изгалялся бородач: «Как отнеслись церковники к кощунству вашей „Юноны“?», «Как вы относитесь к тому, что журнал французских интеллектуалов „Нувель Обсерватер“ назвал вас самым великим поэтом нашего времени?» Ну и пермяки! По утрам «Нувель Обсерватер» читают…

Урал — водораздел не только Евразии, в нас звук переходит в зрение, плоть — в дух.

Местный сиделец, скульптор и дисидент Виденин рассказывает мне о своей идее создать памятник Пастернаку в виде живого дерева — кстати, первый в нашей стране, стране гибнущих деревьев.

И как мемориал погибшим душам, и лесоповалу ГУЛАГа, в его мастерской стоит макет памятника в виде пяти гигантских зубчатых пил — страшной арфы нашего времени.

Визуальная музыка России.

Меня мучает смысл, открывшийся в ее имени. Россия — Poesia. Почему это открылось мне именно сегодня?

Мы ведь не видеоклип под названием «Распад» смотрим. Распад проходит через сердце и жизнь каждого.

Мы корчимся под обломками Империи. Кто прочтет черепки нашей Помпеи, с отпечатками жизни и осколками шрифта? Да и сами мы — осколки, с недоступными нашему пониманию изображениями смысла и письменами. Как различить среди нас черепки будущего?

На наших глазах может погибнуть край неизъяснимой красоты, разбитая вдребезги духовная общность, для которой буквально Слово — Бог, страна, давшая в даже тоталитарный век прозрения Хлебникова и стон Цветаевой, единственная страна, соборно слушающая стихи на стадионах. Зачем была ее жизнь? У каждого народа своя роль на Земле.

Неужели и языку нашему животворному суждено погибнуть, окаменеть, подобно латыни, хранящей слепок с живого некогда Рима? Гибель языка означает гибель сознания. Репрессированные «твердые знаки» и «яти» были двойниками убитых в подвалах. Это не восстановить. Я отнюдь не за старую орфографию. Культура XX века создана на новом правописании. Хочу просто показать, как начертание влияет на смысл.

Теперь не прочитать «Соловьиного сада» так, как его задумывал поэт. Блок говорил, что не мыслит слова «садъ» без твердого знака. В знаке, видно, он видел решетку Летнего сада. С Пушкина сбивали «яти», как сбивали орлов с кремлевских башен. Чему мешало «і»? Или оно напоминало застреленного человека с дырочкой в затылке?

Вчитываюсь в ее имя. Пытаюсь понять смысл имен ее гибельных поэтов. «Темен жребий русского поэта», — прокричал раздираемый между красными и белыми, не застреленный ими, значит, по-нашему, «благополучный домовладелец» Волошин. Смерть убиенных продолжается в нас.

Какая тут Poesia? Страна, разрушившая себя в мирное время, несущаяся в беспредел?

Еще больше скажу и говорил, но еще А. Ахматова среди торжествующей грязи, пострашней, чем сегодняшняя, с мужем в могиле и сыном в тюрьме, прошедшая вой всесоюзных собраний, произнесла: «И если Поэзии суждено цвести в XX веке именно на моей Родине, я, смею сказать, всегда была радостной и достоверной свидетельницей…»

Для меня суть России — не в ее супостатах, а в Заболоцком, Тарковском или в юной поэтессе из Барнаула, выдохнувшей хрустальную строку. Поэты, как морские микроорганизмы, перерабатывают грязь мира в Чистоту, гармонию. Молюсь именам мучеников Слова, пытаюсь понять скрытый в них смысл. Имя — первое, что всасывает человек с молоком. Оно давлеет над ним всю жизнь, в нем закодирована будущая судьба. Астрологи, древние китайцы и наш о. Павел Флоренский, сгинувший в лагерях, нашли, что «есть предуказание именем судьбы и биографии».

«По имени и житие» — стереотипная формула жизни, «по имени — житие, а не имя по житию», — читаем в исследовании о. Павла «Имена».

Арабы и индейцы, когда рок тяготел над ними, меняли имя, чтобы имя подобрало себе, как рифму, иную судьбу.

О. Павел Флоренский выписывает знаковый смысл буквы «і», «„і“ — образ обнаружения мощи: знак духовной длительности, вечности, времени всех идей…»

Вот чем мешала буква «і»! Вот что потеряли мы, утратив ее из языка. Меняя знаковую систему, меняем историю.

О. Павел вникает в суть имен русских, и французских, и цыганских. Процитирую из неопубликованной части рукописи: «Для Николая наиболее характерно действие, направленное вовне. Он слишком рассудителен, чтобы прислушаться к подземному прибою в себе, и слишком принципиален, почитая

деятельность своим долгом…» Думаю, противостояние Гумилева и Блока имело за собой и противостояние смысла Николая и Александра.

Еще языковеды Р. Якобсон и К. Тарановский проследили, как имена поэтов подсознательно проступают в текстах. Так, ученые А. Яншин и А. Яблоков входят в поэтику яблонь, зерен, окской мучимой воды, спасая природу от пестицидизации. Ныне время профессионалов. Надоели всеобщая мазохистская самобрань, заклинания дилетантов. Имя — зерно гармонии, сочетание Вечности и личности. Попробуем найти зерна гармонии в знаках языка. Войдем в интерьеры слов, в интертекст, в рифмы имен.

В Ахматовой, такой чуткой к своему имени, закодирован «акмеизм».

В имени Цветаевой серебряной подковкой цокает царственное «Ц». «Что же мне делать, певцу и первенцу?» И в ее автопортрете «Царь-девица» слышится то же позвякивание. Цветаева? Ева цвета?

Духовность, особенно в нынешнем столетии, являет себя визуально. Не случайно на всех канонических иконах — и православных, и католических — Св. Дух изображается только в виде ока.

Еще Пушкин работал визуальным знаком. Почему «Пиковая дама»? Почему знак пик?

Германн — носитель черного, как сказали бы сейчас, аномального начала, это убивец старушки, маленький Наполеон по авторской характеристике. Пиковый знак — это маленький чугунный бюст Наполеона в шляпе, роковой силуэт. Герой хочет поглядеть в туз пик, как в крохотное зеркальце.

В слове «береза» проступает стон «Сережа» — плач, предчувствие своего поэта. Сквозь «Есенин» просвечивает его весенняя, вешняя, повешенная судьба.

В двух овальных отверстиях букв «о» имени «Moore» уже зияли знаменитые дыры его будущих скульптур.

А как в «Заболоцком», певце «Столбцов» и земноводных, — позвякивает над болотом «ЦК» — цепями заточения!

Великий реалист — Л. Н. Толстой в повести «Отец Сергий» так описывает явление духа герою: «Красный, белый, квадратный, раздирающий душу…» Следующий шаг — квадрат Малевича.

Дух светлый ли, аномальный ли является нашему сознанию в виде видения. В новых работах, которые называю «ВИДУХИ», я пытаюсь постичь духовное через видео. В случае портретов человеческих судеб называю их — ВИДЕОМЫ. Пригодились архитектурные навыки.

Думаю, неосознанно для архитекторов Лужников выходы на

стадион спроектированы в виде бетонной буквы «П». Начиная с 30 ноября 1962 года зрители через это «П» входили в Поэзию. С тех пор это стало традицией, тем новым, что наша страна внесла в этом веке в мировую культуру. С поэтическими чтениями боролись, запрещали. Сегодняшний интерес в мире девяностых годов к шестидесятым объясняется тоже зрительно — тень от шестерки становится девяткой.

Визуальность близка новой сегодняшней поэзии. Новая поэзия, как и страна, децентрализуется.

Искусство — священные черепки, черепки будущего.

Несколько лет назад, когда трещины еще не трещали, а лишь угадывались, я начал рисовать видеомы, и лишь потом я понял, что это осколки, черепки смысла и распадающейся цивилизации.

Перечти черепки.

Применим ли метод видеом не только к авторам нашего столетия, но и к классической отечественной поэзии прошлых веков?

Когда-то во время моей краткой поездки в Нью-Йорк владелец отеля «Челси», загадочный Стэнли, поместил меня в знаменитый номер 822. Он славен уникальным древним скульптурным камином из белого мрамора с медной инкрустацией. В его мраке и разглядел я видение Баркова. Классик российской словесности среди нравов современности видится наивным со своим патриархальным и целомудренным порно. Пушкин воспитан Ариной Родионовной, Державиным, французами и Барковым.

На «Онегина» повлияла легкость барковской интонации. Как сказывают, поэт скончался, залезши с головой в камин, выставив наружу свой голый фундамент, с воткнутым в него последним стихотворением. Изумленные лакеи, крестясь, развернули последние стихи барина: «Жил грешно и умирал смешно».

Чтобы воссоздать мемориальный образ, я объездил уйму антикварных лавок и секс-шопов, пока не нашел в Виллидже, на Кристофорстрит, в лавочке под мистической вывеской «Абракадабра» симметричное подобие призрака. Полдня сусальным золотом я выводил на мраморе строки поэта.

Инициальное барковское «Б» — «В», как он подписывался по-французски, и славянское «в», завершающее его фамилию, — обрамляли его образ. Цвет вызвал дискуссии. Камин требовал огненного. Часть посетителей, как, например, историк Артур Шлессинджер, Жаклин Онассис и художник Валерио Адами с семьями склонялись к королевскому пурпуру, многие русские ценители ратовали за торжественное червонное золото. Искусствовед Джоан Бак интересовалась, как я буду вывозить с

собой камин.

В арендуемом мной переделкинском кабинете есть кирпичный, попроще.

Но на заокеанском мраморе навеки остались золотые строки поэта.

Первая выставка «Видеом» состоялась в ноябре — декабре 1991 года в нью-йоркской галерее «Спероне-Вестуотер».

Я радовался как в детстве — это не какие-то там стадионы, это полоса «О видеомах» в «Нью-Йорк таймс» самого Джона Рассела! Наш жанр признали. Мы горды. Мы лопаемся от восторга. Один известный критик сказал мне: «Теперь вам бы еще, чтобы какой-нибудь дурак проскрипел, что ему не нравится… Это закрепило бы успех жанра». Потом выставка переехала в Париж.

Сейчас термин «видеомы» вошел в обиход. Выставки состоялись и в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, и в Париже, и в Берлинской академии. А в пермском темном театральном зале, где было много молодых пермяков, каждой видеоме хлопали, как стихотворению.

И что сообщает о них небесам в свое переговорное устройство Полунощный Спас с поднятой древесной ладонью?

В Новый год в заснеженном переделкинском ящике я нашел подарок — письмо без почтового штемпеля. Это значит, что отправитель его, Юрий Федорович Карякин, философ, страстотерпец мысли, сам дотопал до моих ворот и самолично опустил конверт в ящик. На конверте странный гриф: «Администрация Президента».

На письме дата: 2 января 1998 года, 7 утра. И под этим — «Андрею Вознесенскому на Новый год».

* * *

Что мучило русского мыслителя под утро в новом году?

Читаем: *«Кажется: нет ничего банальнее банального, проще такого простого: живопись, графика, архитектура — ГЛАЗ; музыка — УХО; литература (особенно поэзия) — борьба уха с глазом, борьба, в которой глаз несправедливо побеждает ухо…*

Но вот два вопиющих исключения из этого правила.

Первое — Гойя.

Второе — Чюрленис.

Гойя, начиная с „Капричос“, — небывалый, все нарастающий крик, вопль, плач.

Его не просто видишь. Его начинаешь слышать. И начинаешь едва ли не глохнуть от этого крика.

Эту особенность Гойи удивительно, потрясающе точно угадал и выразил (наверное, неосознанно, но тем более убедительно и неотразимо, великолепно) Андрей Вознесенский.

Вот уж поистине победный реванш УХА над ГЛАЗОМ.

И — буквально — с первой строки:

Я — Гойя!..

Здесь у него, у Вознесенского, эта феноменальная, кажущаяся кому-то едва ли не патологической, способность, страсть к звуковой игре перестала быть самоцелью, „формой“, но абсолютно слилась с „содержанием“. Абсолютная взаимозависимость. Абсолютная взаимопроницаемость, взаимопроникновение. Это, как у Мандельштама, — Silentium…

И здесь, в „Гойе“: „Она и музыка и слово“. И здесь — слово в музыку вернулось.

В „Гойе“ — „и дышит таинственность брака в простом сочетании слов“.

Потом у него, у Вознесенского, звукопись будет часто перебивать и даже забивать звукомысль, звукосмысл. Но тут, повторяю, абсолютная „таинственность брака“, брака ЗВУКА и СМЫСЛА.

Не „шарада“:

„Мы — ямы…“

Мы — я — мы…

(Это он, Юрий Федорович, упоминает рефрен моего, посвященного ему стихотворения. Не нравится оно ему, не понимает. Пока.

Но какая радость, праздничный подарок, что тебя поняли, хотя бы в одном! Я очень люблю глубокое, интуитивное достоевское прямо мышление Карякина.

С понятной радостью читаю дальше…)

Я — Гойя!
Глазницы воронок мне выклевал ворог,
слетая на поле нагое.

Потрясающе: тут вольно или невольно, осознанно или неосознанно ощущение, желание, требование — слышать, слушать. Тут ГЛАЗА нет. Глаз выклеван.

Повторю, обнажу — повторю не слова, обнажу — МЫСЛЬ: великолепный реванш звучащего слова, великолепное — на

мгновение — второе пришествие Слова.

Многие, очень многие любили, а потому и понимали Гойю, Гойю — живописца, графика, Гойю молчаливого, молчащего, Гойю беззвучного. Понимали, любили Гойю — глазами. Но никто не понял так точно Гойю кричащего. Голос Гойи. Колокол Гойи. Горло Гойи. Никто не услышал так точно — и не передал нам так точно — Гойю звуком. Никто его так не открыл нашему УХУ, уху нашей души, уху нашего сердца.

Парфен — князю Мышкину: „Я голосу твоему верю…“»

Я рад безмерно подарку, и такому! Но все же на радостях замечу: мне кажется, не может быть победы — глаза над ухом, носа над большим пальцем, наших над чеченцами или наоборот.

Ведь он живопись услышал, какая ж тут победа над живописью?

«Письмо — как письмо. Беспричинно. Я в жисть бы таких не писал», — вспоминаются строки поэта.

* * *

Вместо ответа заклеиваю обратно в его конверт свою книжку «Casino Россия», предварительно нарисовав на ней вместо посвящения большое ухо, вернее, акупунктурную схему его. В мочке уха находится — точка, заведующая зрением. Там я рисую глаз и точку зрачка.

Глазухо.

И подписал: «Юре, чтобы глаз не глох, а ухо не слепло».

Услышать через глаз — это общая победа и музыки и живописи.

Заклеив конверт, я иду до дома Карякина, на улицу Тренева, 6. Там я когда-то раньше жил.

С Новым годом, Юра, спасибо.

С новыми прозрениями тебя.

Есть русская интеллигенция?

Думается, что для России самым серьезным в минувшем веке явилось изменение менталитета интеллигенции.

Генетически интеллигенция — это одиночки, чей интеллектуальный путь озарен состраданием.

> Есть русская интеллигенция?
> Вы думали — нет? Но есть.
> Не масса индифферентная,
> а совесть страны и честь.

Почему в глухие 70-е годы нельзя было опубликовать эти наивные строчки ни в одном из периодических изданий? Только в «Новом мире» стихи эти набрали, а потом выбросили из верстки. Пришлось прятать в книгу среди других стихов.

Термин «русская интеллигенция» тогда был запрещен. Интеллигенция могла быть только советской. Или гнилой, выражавшей официальный тезис, что «интеллигенция — это говно».

Над городами висел всегда умилявший меня слоган: «Партия — ум, честь и совесть нашей эпохи». А тут не говно, а честь и совесть.

Но все это, и даже строчки:

> …есть пороки в моем Отечестве, —
> зато и пророки есть…

лишь внешние мотивы запрета, понятные запретителям.

Главными пороками стихотворения были имена пророков: Рихтер, Аверинцев. Это не входило ни в левые, ни в правые ворота. «Поэтом можешь ты не быть, а гражданином быть обязан». Бездарные советские поэты и бездарные поэты антисоветские пылко прикрывались этой «гражданственностью». Но дело в том, что истинная гражданская роль поэта заключается в том, чтобы быть прежде всего *п о э т о м*, витамином духовности.

Бесчестно называться поэтом и писать посредственные стихи. Бессовестно называться экономистом и проваливать экономику. Бесстыдно брать власть и не просчитать на два хода вперед. Политизировавшись, интеллигенция наша теряла главное свое качество, свой смысл для общества — интеллектуальную

профессиональность.

Интеллигенция,
как ты изолгалась!
Читаешь Герцена,
для порки заголясь…

И до сих пор у нас царит совковый подход: если раньше интеллигент был плохой человек, то теперь интеллигент — любой хороший человек. Послушайте: рабочий — лучший интеллигент, крестьянин — лучший интеллигент, отзывчивый на боли мира, урка с мировыми связями — лучший интеллигент. Прачки, сторожа, официанты — тоже лучшие интеллигенты. Эта умиленность унижает, ведь рабочий — это прежде всего хороший рабочий.

И разве интеллигенция виновна в кровавых разборках нашей страны? Расстреливали образованцы, а не Менделеев, не Булгаков. Русскую интеллигенцию кто только не уничтожал, и она сама не отставала в самоуничтожении. Может быть, в этом сказался некий русский мазохизм — кто, кроме нас, вопит на весь мир о своих язвах? Хлыстовство какое-то.

«Вы не член Коммунистической партии, вы хотите партию беспартийных создать», — искренне возмущался мой кремлевский оппонент. Но дело в том, что любая партия, любой благородный Конгресс нивелирует смысл интеллигентов — прежде всего одиночек, личностей.

Именно аполитичностью стихи эти вызвали статью «Феномен Вознесенского» в посттвардовском «Новом мире». Автор благородный, героический, но политизированный человек, недавно сокрушенно извинялся: «Андрей, тогда такое время было, я так думал».

Ныне идет возвращение к генетическому коду, задуманному в нас Богом — честному, бескорыстному, конкретному служению делом. Не нам понять, как спасется человечество. Это не в нашей компетенции. Но мы можем постараться быть такими, чтобы было кого и из-за кого спасать.

На наших глазах происходит рождение всеобщего и всепроникающего сознания, названного «ноосферой», как православным Вернадским, так и католиком Тейяром де Шарденом. Как всегда, этот процесс начинается с интеллигенции. Наши приближаются к интеллектуалам западного типа, профессионалам духовного дела.

И будто наоборот, западные заметно интегрируются, становятся похожими на русских, становятся совестью,

состраданием нации — таковы Аллен Гинсберг, Гюнтер Грасс, Арт Миллер и т. д.

Но вернемся к стихотворению, к его главному герою:

> Такие вне коррозии,
> ноздрей петербуржскою вздет,
> Николай Александрович Козырев —
> небесный интеллигент.

Я довольно близко знал Николая Александровича, когда тот, не профессор, не академик, а простой научный сотрудник Пулковской обсерватории, приезжал в Крымскую обсерваторию отдохнуть от нападок, прочитать лекции о своей возмутившей академический мир теории — тяжести времени, поочаровывать местных дам. Бывший лагерник, упомянутый в книге Солженицына, он не выносил уголовников и романтичности по отношению к ним. Не высвеченный политическими прожекторами, он почти не рассказывал об ужасах заключения. Его интересовала одна страсть — его теория, что время имеет тяжесть. Одновременно он открыл лунотрясение и высчитал ветра на Марсе.

> Вольноотпущенник времени возмущает его рабов —
> Лауреат Сталинской премии, тех довоенных годов,
> ввел формулу «тяжести времени». Мир к этому не готов.

То, что время имеет напряжение, ускорение, что оно то замедляет, то ускоряет ход, было мне понятно. Его же экспериментальная часть, когда на вакуумных весах он взвешивал звездный свет, олицетворявший для него почему-то время — все это вызывало у меня, темного, недоверие. Но магнетизм и страсть этого опрятного человека притягивали.

Сейчас видно, как Николай Александрович плутал, ошибался, но оказался прав в направлении пути — в напряжении времени. С каким бешеным ускорением мчится оно сейчас, прессуя годы в мгновения. «Бог избрал безумие мира, чтобы посрамить мудрых», — говорит апостол Павел.

Достоевский любил историю про кувшин Магомета. Ангел, провожая Магомета к Богу, опрокинул кувшин, тот стал падать. После путешествия к Богу и по разным временам, они вернулись. Кувшин все еще продолжал падать.

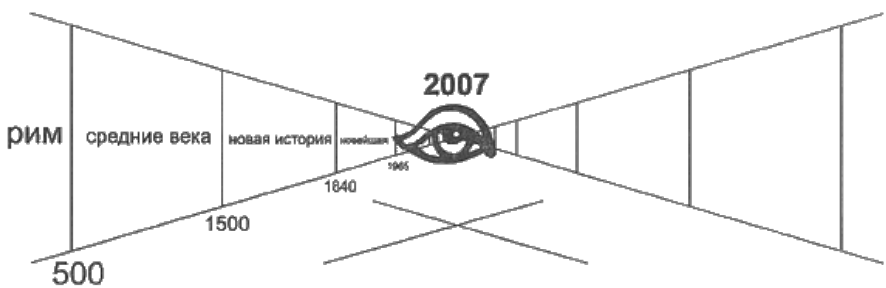
В этом кувшине спрессовалось наше время, когда за миг проносятся века.

Впрочем, может быть, эпизод проходил в космосе, и кувшин медленно парил в состоянии невесомости.

На наших глазах ход истории убыстряется, время как бы сжимается и несется к точке схода. Сначала была бесконечность. Затем две тысячи лет Древней истории. Затем тысяча лет Средневековья. Затем пятьсот лет позднего Средневековья. Затем триста лет Новой истории. Затем сорок лет Новейшей истории. В секунде сегодняшнего дня сжаты столетия. Отсюда переизбыток информации, секунда становится клипом. Мы проживаем за день то, что наши предки за полвека. Время несется к точке схода. С. П. Капица считает, что точка схода находится в 2007 году. Учитывая последние исследования о неточности даты рождения Христа, приблизительно девять лет, эта точка может колебаться.

Вероятно, после точки схода людей ждет — если они выживут — гармоничная перспектива. И может быть, римское начертание XX века дает график двойной перспективы — реальной и виртуальной. И вдруг в этом надежда избежать механического апокалипсиса?

Сущное постигается лишь через видимое.



С этим выводом совпадают и астрологи: будущее тысячелетие сменяет доминанты. Вместо нервозно-агрессивных Рыб над нами будет довлеть гармоничный Водолей. Ну, а наша жизнь, в том числе и отпечатавшаяся на этих страницах?

Подумать только, что получается! Стал вспоминать о себе, писать книгу о человеке во времени, а получились наброски, зарисовки русских и иных интеллигентов на переломе, с кем встретился на пути — череда случайных фигур. Череда моих мыслей, поступков следует за ними. Их не поменять! Порой жгучий стыд за них заливает лицо.

Господи, прости меня!

Сколько прегрешений, совершенных и несовершенных было за мою жизнь, тут и гордыня, и гонор, и кощунства, и грех уныния, глупость, и запутанность в мелочевке — сколько грязных

страниц, ошибок, столько ужасов… Такая темнота поперла! Но — все-таки прожитая болевая, нескладная жизнь кажется счастливой, она моя, какая ни есть. И не надо мне иной.

Сейчас многие грустят, что интеллигенция уходит. Да не уходит она! Просто становится иной. Не думаю, что Леонид Десятников, Рената Литвинова или Ульяна Лопаткина менее интеллигенты, чем Александр Фадеев или Валентина Серова. Они полемично профессиональны и этим косят под западных интеллектуалов.

Что играет нам Евгений Кисин, сбросив публичный фрак, что бренчат для души его тысячедолларовые пальцы в узком кругу интеллектуалов? Дебюсси? Джона Кейджа?

«Мурку» лабает.

— Шли мы раз на д-е-е-е-ло, —
Выпить захот-е-е-е-лось…

«Е-е» — мефистофельски подпевает, стряхнув вороное крыло, Юрий Башмет, «е-е» вопит под потолком в безумном батмане Олег Меньшиков, «е-е» — воет дурным голосом ваш покорный слуга: «е, русская интеллигенция, е…»

Жги, Мурка, ты — Гимн нашего века, не «Боже, царя храни», не «Союз нерушимый», а эта блатная пародия, наша «Марсельеза», интеллигентский вклад в культуру Зоны, — новшества минувшего века. Написанная, вероятно, Иваном Приблудным, она сожрала его самого во тьме лагерей.

«Е-е» — еле шевелит губами Лёлик Табаков, благодушный прародитель Владимира Машкова, Евгения Миронова, Сергея Безрукова.

Играй нас, бездомный принц, летучий губастый гость из XXI века! Когда-то, ища лучик надежды, я писал вслед щемящему невозвращенцу:

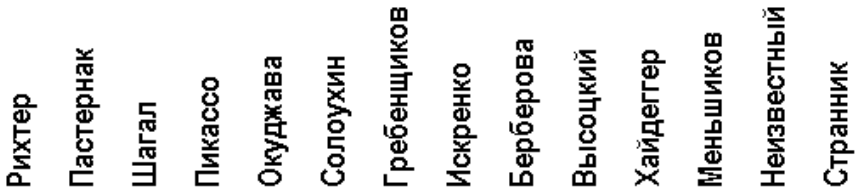
И с крейсерской скоростью, свойственной Кисину,
Россия воскресе, воскресе воистину…

С беспечной детской жестокостью кисть его пробегает по минувшей клавиатуре.

Гуляем. Тусовка. Пол кренится, как палуба.

Я вижу, как пианист ложится навзничь. Над ним вертикально стоят клавиши — белые, черные, опять белые, он вминает их одну

за одной — их кричащую череду… череду нотных судеб нашего века.



Простите меня те, кого я обидел в этой книге! Кого жизнью обидел, простите!

Мы жили жизнью, Богом данной.
Но из всей музыки Его
есть Страдивари состраданья.
И больше нету ничего.

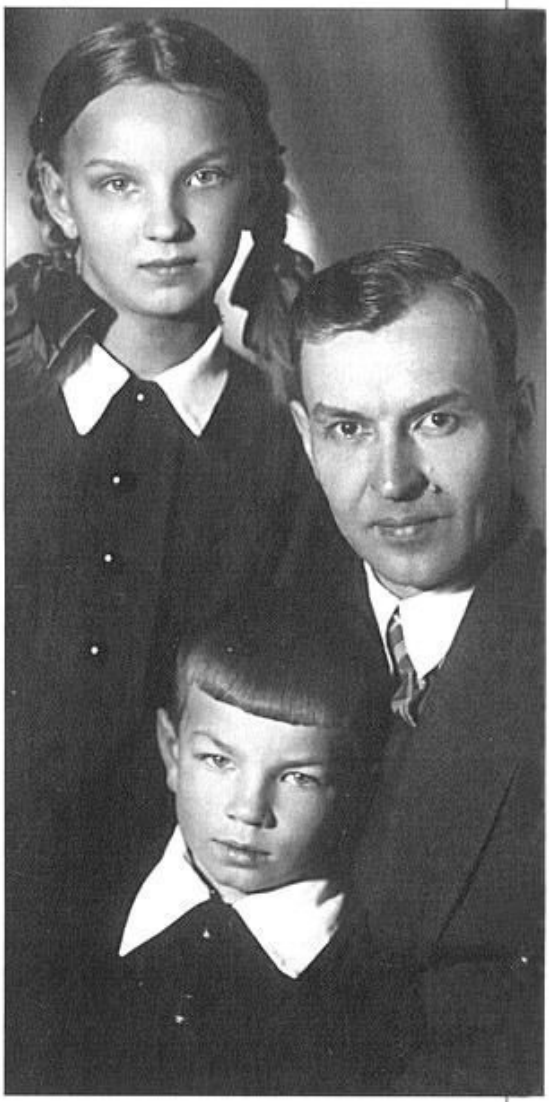
На этом прервемся.

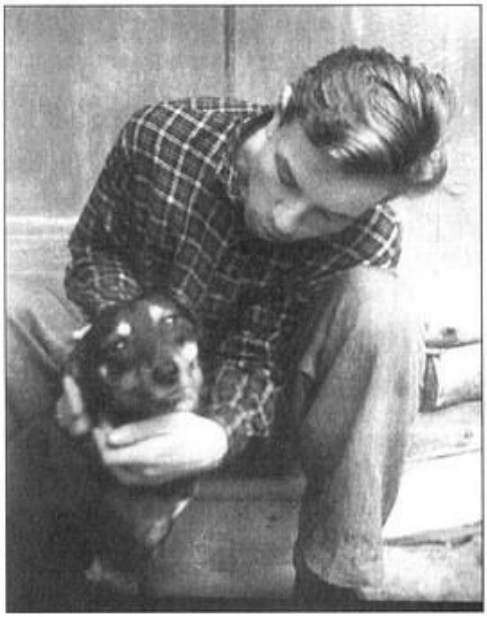
Есть русская интеллигенция, е…

Иллюстрации

Антонина Сергеевна
Вознесенская,
урожденная
Пастушихина.

С отцом Андреем Николаевичем
и сестрой Натальей.



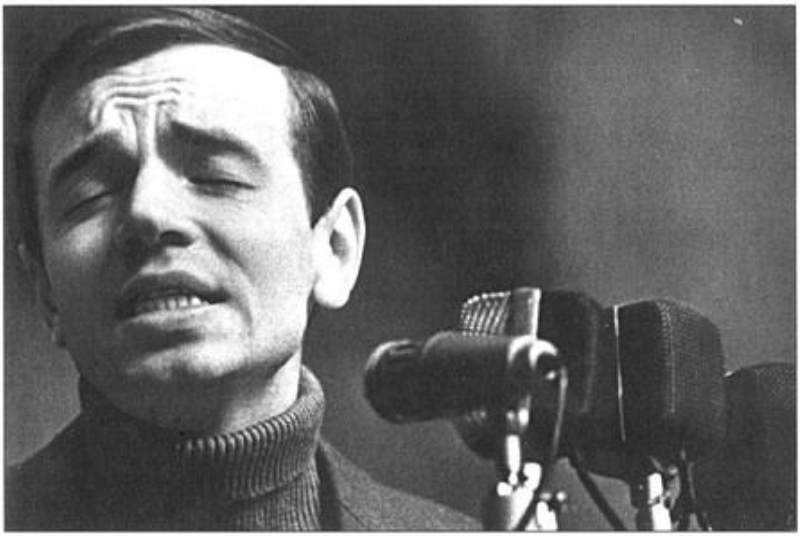


Воспоминания о Джульбе.

Солдатские лагеря.

"Пастернак не раз говорил в моем присутствии о его высочайшей одаренности"

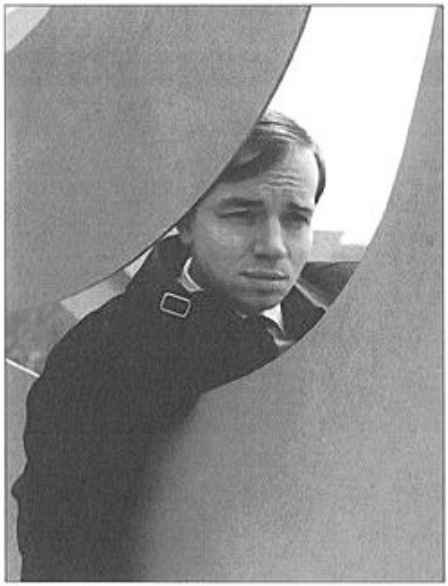
Сэр Исайя Берлин

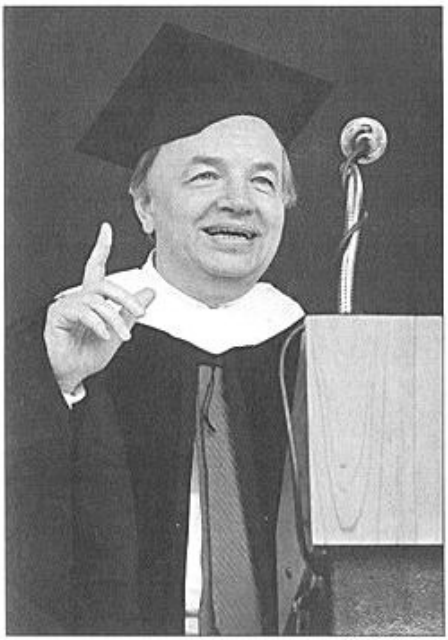


"Ваше вступление в литературу внезапное, стремительное, бурное.
Я страшно рад, что до него дожил..."

Борис Пастернак

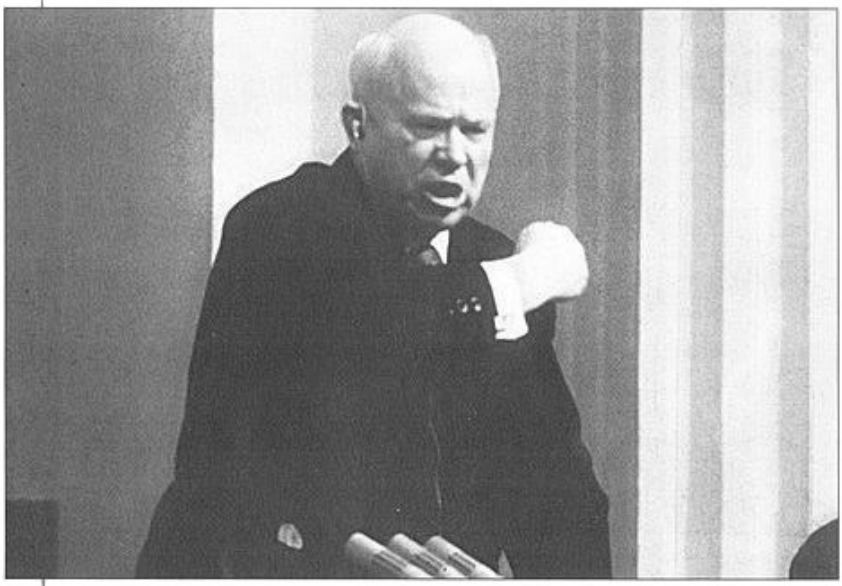
"Не только за кепарь благодарю
дворовую московскую закваску..."

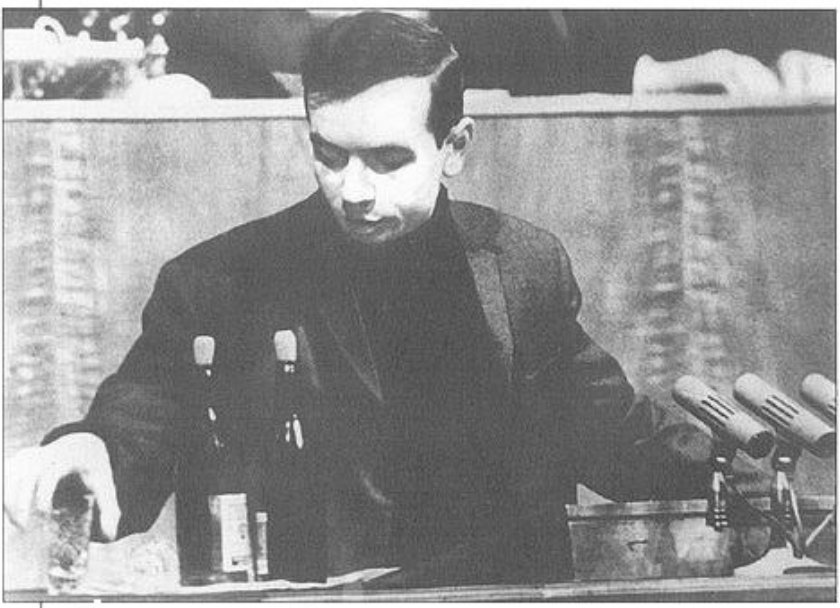




"Я – семья.
Во мне, как в спектре, живут семь я"

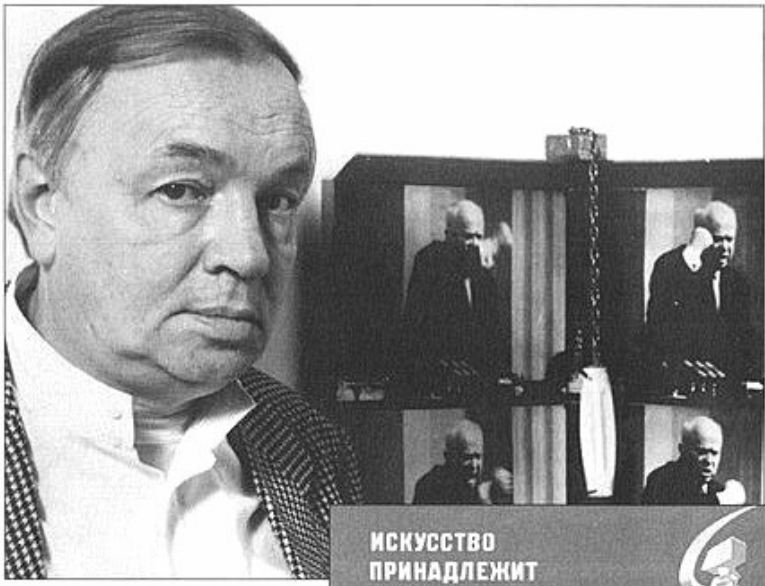
Хрущев восхищает меня как стилист.

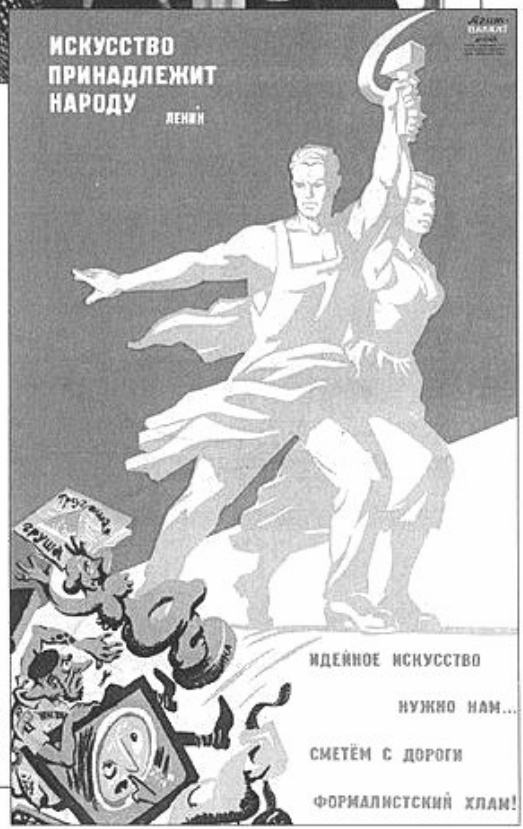




Я уронил хрустальный стаканчик.

Очень трудно было найти для видеома туалетную ручку старого образца.

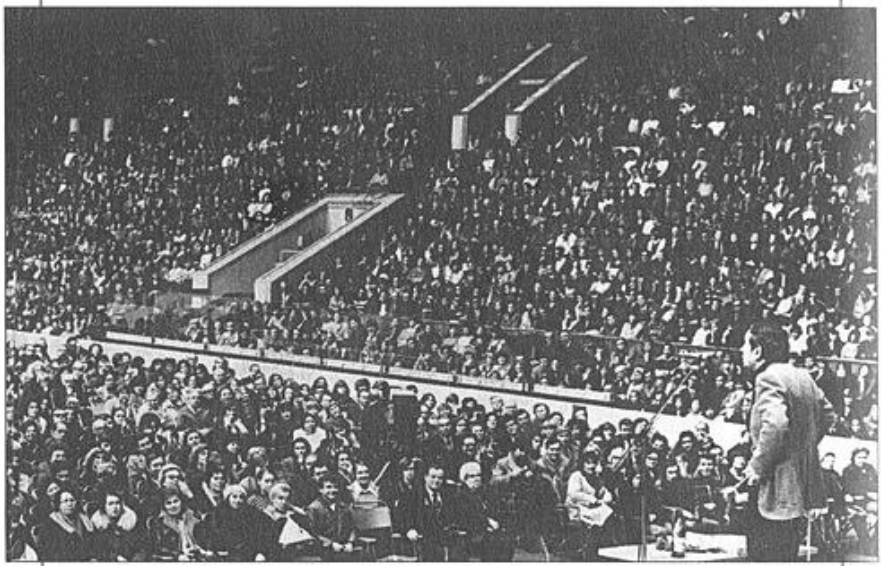




Плакат "Агитплаката". Текст Жарова, художник Фомичев.

"Кому может нравиться его поэзия? Жалкой кучке отщепенцев..."

Из прессы 60-х



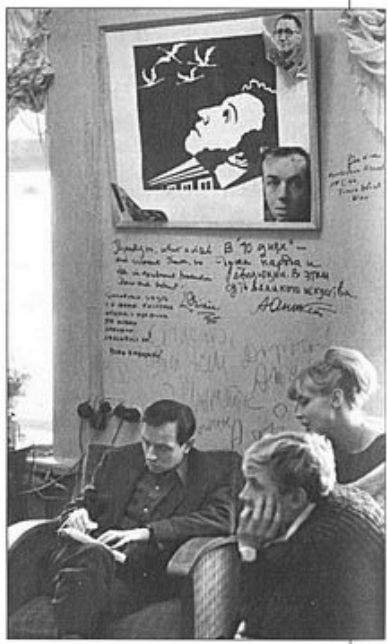
"Ремесло наши души свело.
Засветило звездой голубою.
Я любила значенье свое
Лишь в связи и в соседстве с тобою"

Белла Ахмадулина

"Дорогие литсобратья..."
Б. Ахмадулина, М. Лисянский, Я. Козловский, П. Антокольский.

С Наумом Коржавиным.

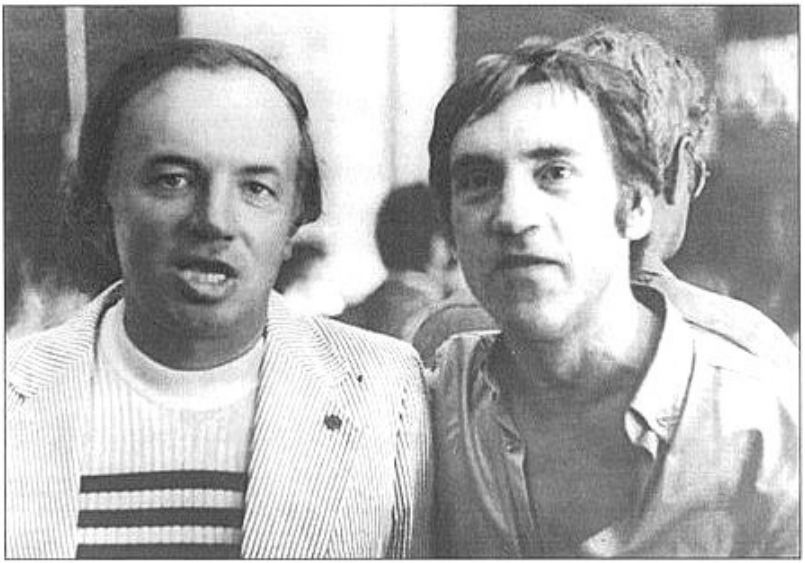
Спасибо судьбе за то,
что свела с "Таганкой".



За два часа перед запрещением спектакля "Берегите ваши лица".

"Привет тебе, Андрей – Андрей Андреич Вознесенский,
И пусть второго Бог тебе пошлет"

Владимир Высоцкий



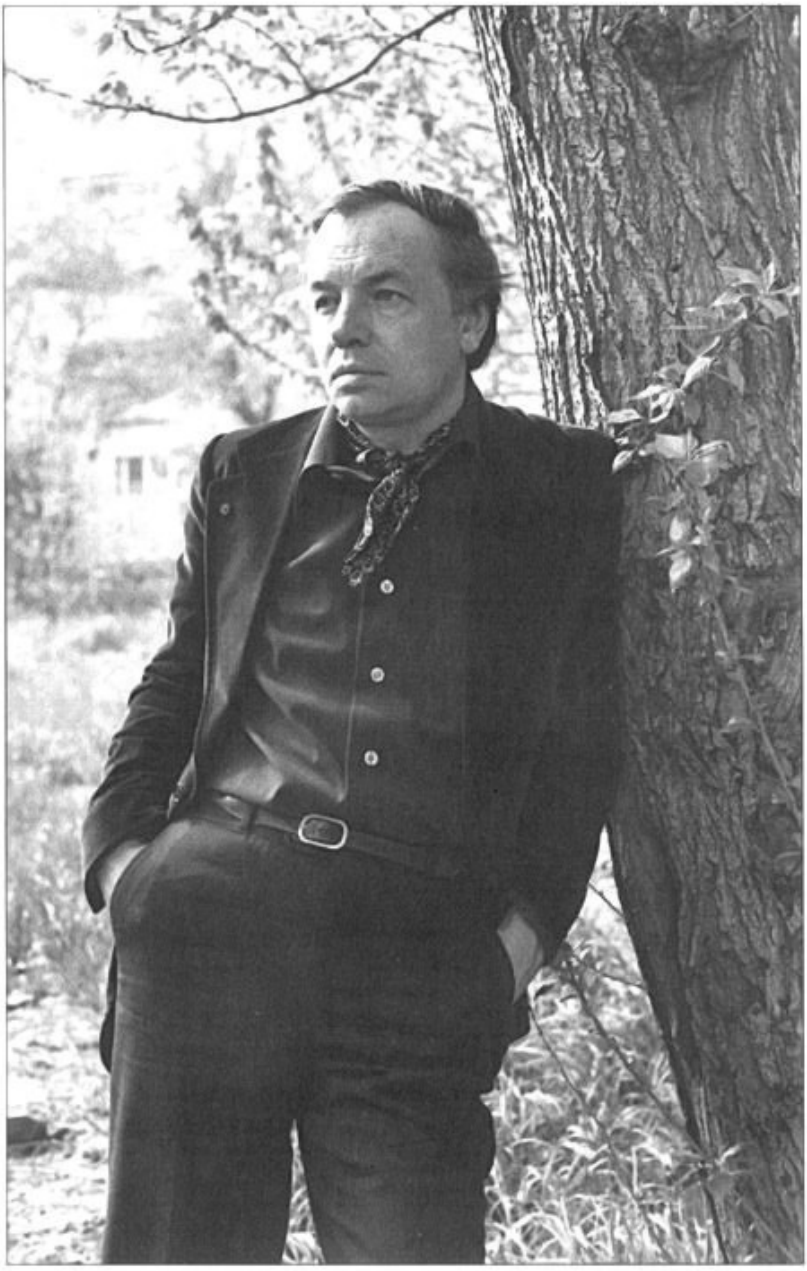
"Носил гитару на плече, как пару нимбов..."

Дома на Котельнической набережной с Джоан Кеннеди, Зоей Богуславской и Эдвардом Кеннеди.

Знакомство с Жаклин Кеннеди-Онассис.

"Где вы шили ваш элегантный пиджак?" - спросил меня Рональд Рейган.

Перед визитом Нэнси Рейган
у нас вырубили все кусты на участке.



"Но умоляю об одном –
не трожьте музыку руками..."
С Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем.

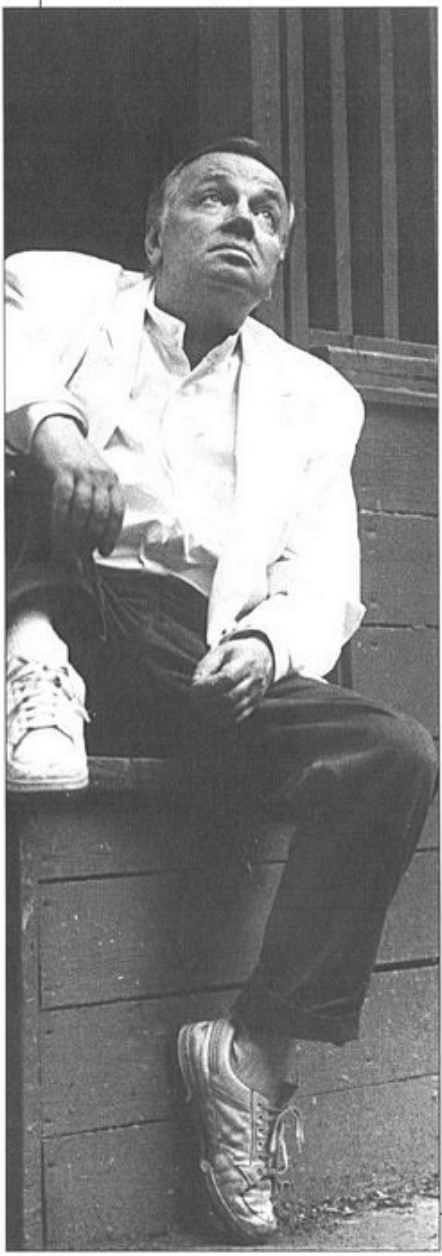
Телевечер с Микаэлом Таривердиевым.

Александр Градский считает, что он тоже – Гойя.

Боб Дилан смотрит видеомы в Переделкино.

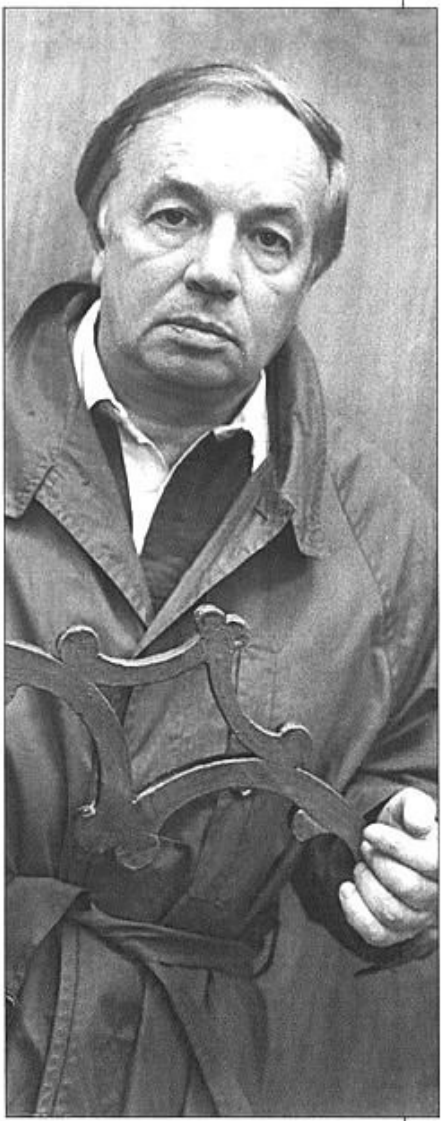
Работа над "Поэторией" с Родионом Щедриным.

На даче в Переделкино.



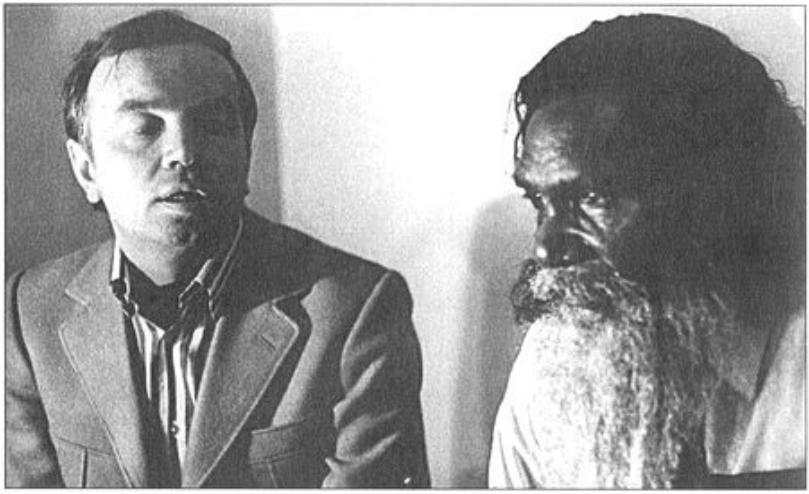
В "прикиде" от Кардена.

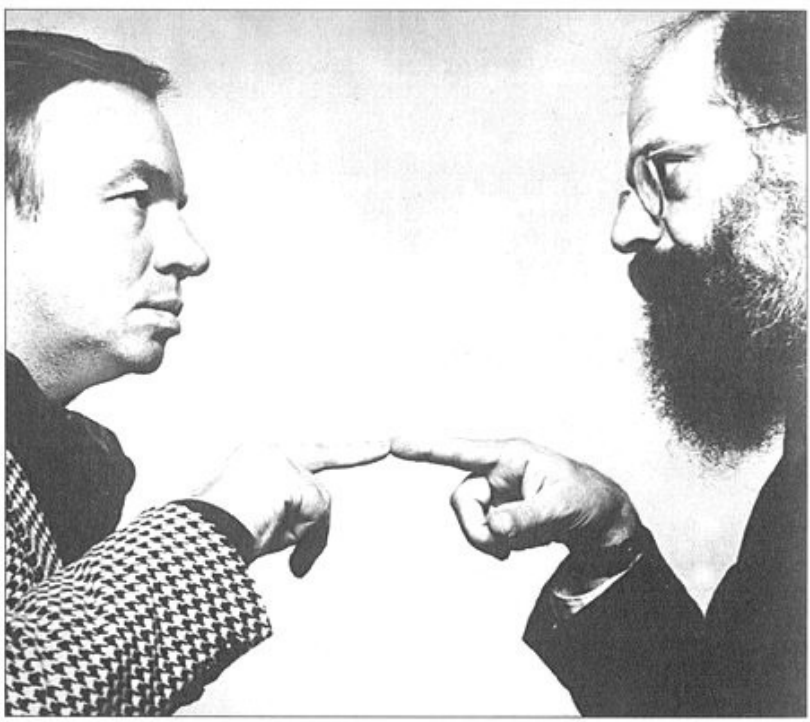
Таким увидела русского поэта
Джина Лоллобриджида.



С фрагментом решетки
из Ипатьевского дома.

"Марика Уанджюк открыл Арбат.
Путь был опасностями чреват"





"Ты в просторах дзен-буддизма,
я в пространствах христианства..."
С Алленом Гинсбергом.

В мастерской Клементи.

Работа с Бобом Раушенбергом.

На Северном полюсе.

На московской стройплощадке.

Этот шарж дороже медали.
Рисунок Д. Левина из "Нью-Йорк Бук Ревю".

"Сладкая жизнь" с Альберто Моравиа.

Я никогда не разъединялся с Белоруссией,
с друзьями-писателями.

"Чем больше друзей хоронишь,
тем память их неизбывней...
Скольких я хороню!"

Со вдовой Булата Окуджавы
в Шереметьево. Рядом – Б. Мессерер,
В. Аксенов, Б. Ахмадулина.

Похороны Андрея Синявского в Париже.

С Робертом Лоуэллом
перед выступлением
в Библиотеке Конгресса США.

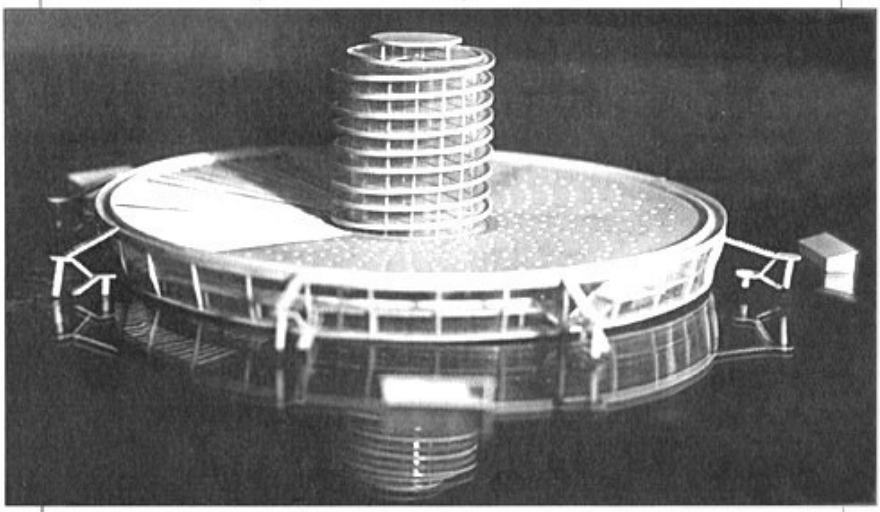
В мастерской Э. Неизвестного.

С Э. Лимоновым и В. Бахчаняном на презентации книги
"Ностальгия по настоящему" в Нью-Йорке.

Консерватория. С. Спивакова, З. Церетели, М. Плисецкая, В. Спиваков, И. Смоктуновский, Р. Щедрин.

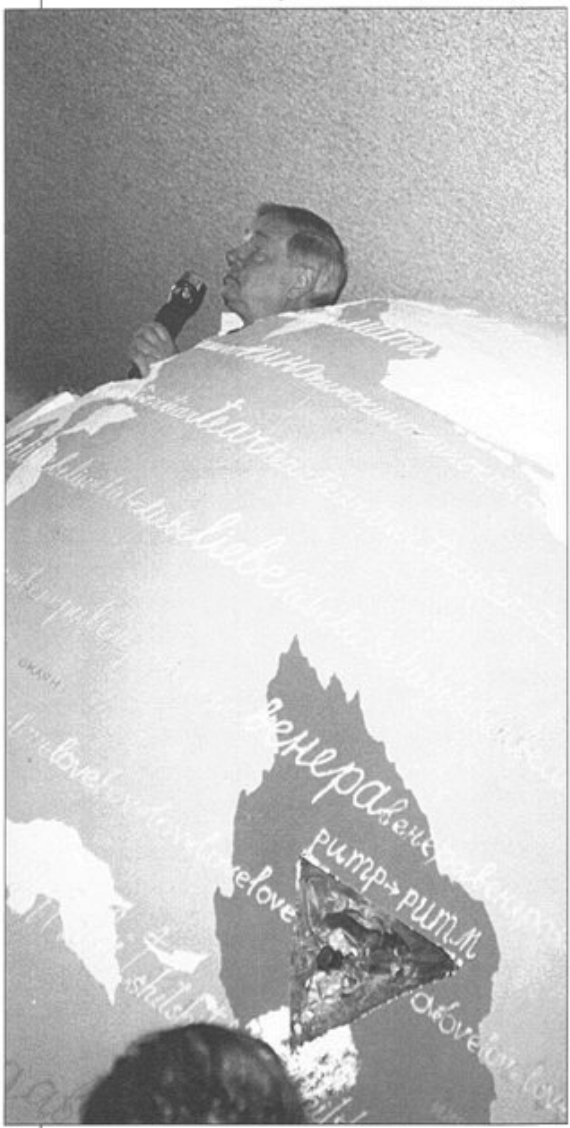
"Лишь бы Культуру не съели опричники –
люди с попсиными головами..."
На пресс-конференции с академиком Д. Лихачевым.

Мой дипломный проект – павильон Строительной выставки.

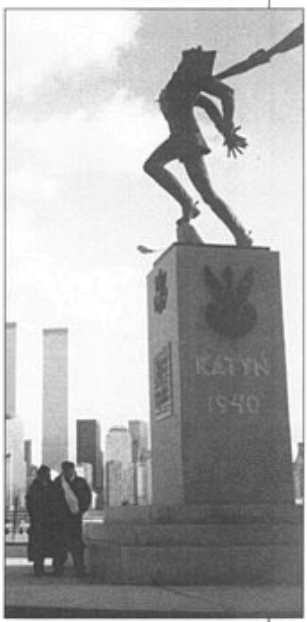


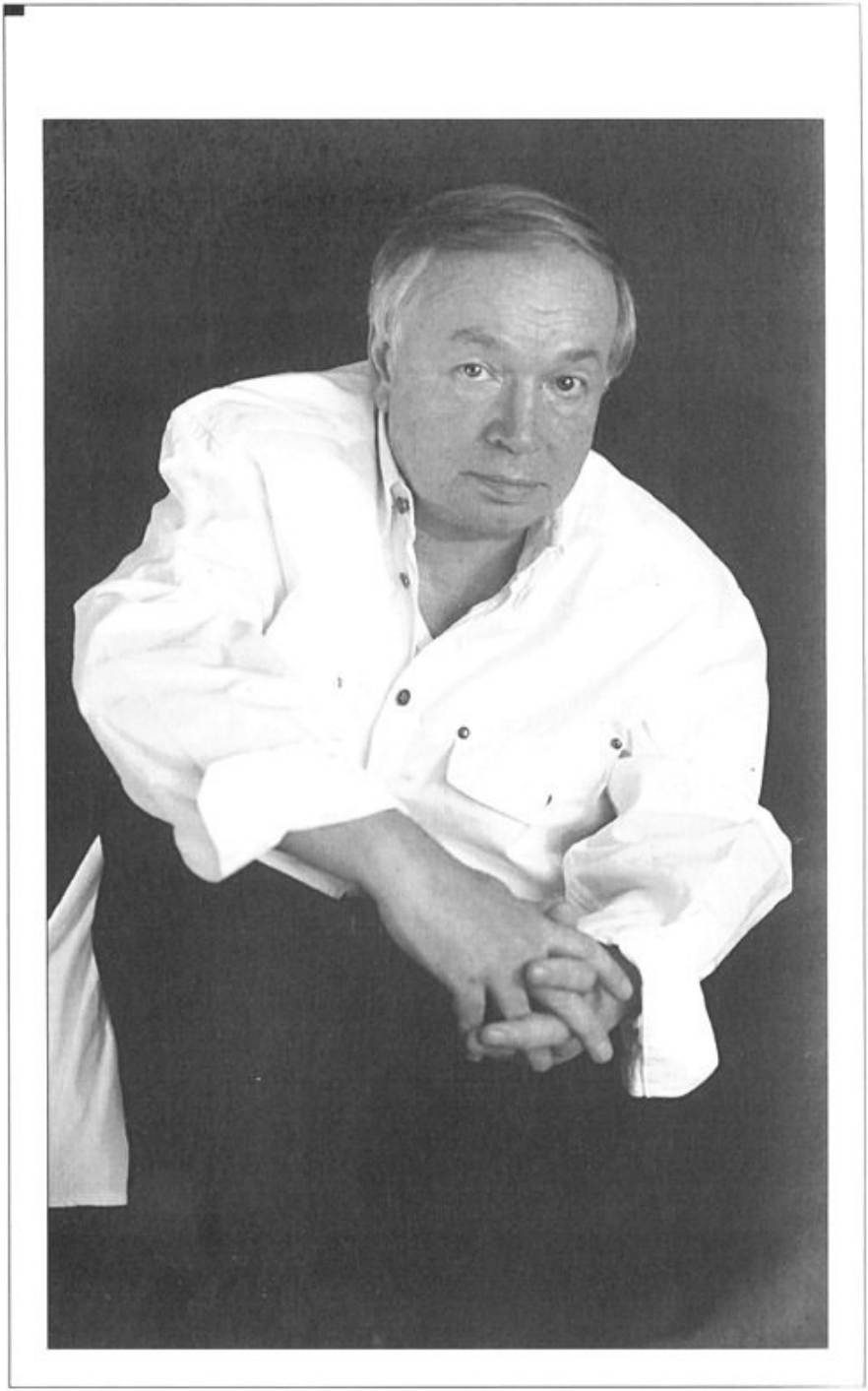
Пасхальное яйцо
на улице Неждановой.

Читаю из яйца – земного шара
в Берлинской академии искусств.



На постаменте
памятника жертвам
Катыни
в Нью-Джерси –
мои стихи.





notes

Примечания

1

Площадь Согласия (франц.).

2

Зыка — сокращенно так называли тогда заключенных. (Примечание Ф. М. Демина-Благовещенского).